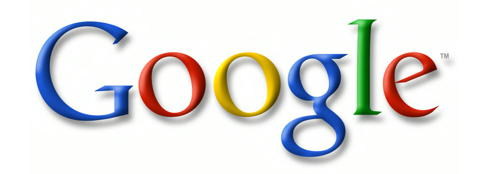
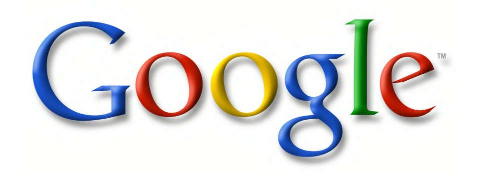
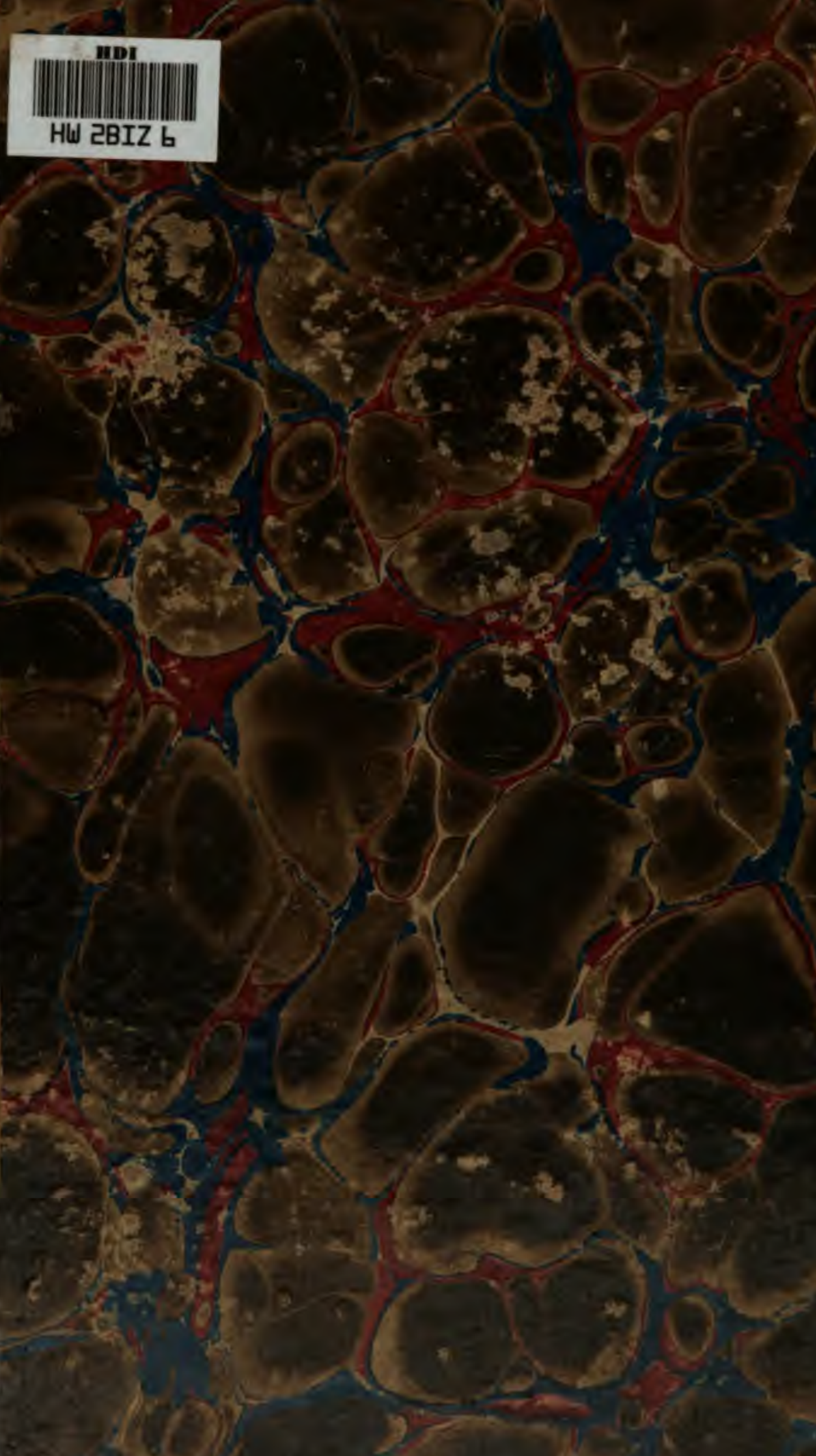
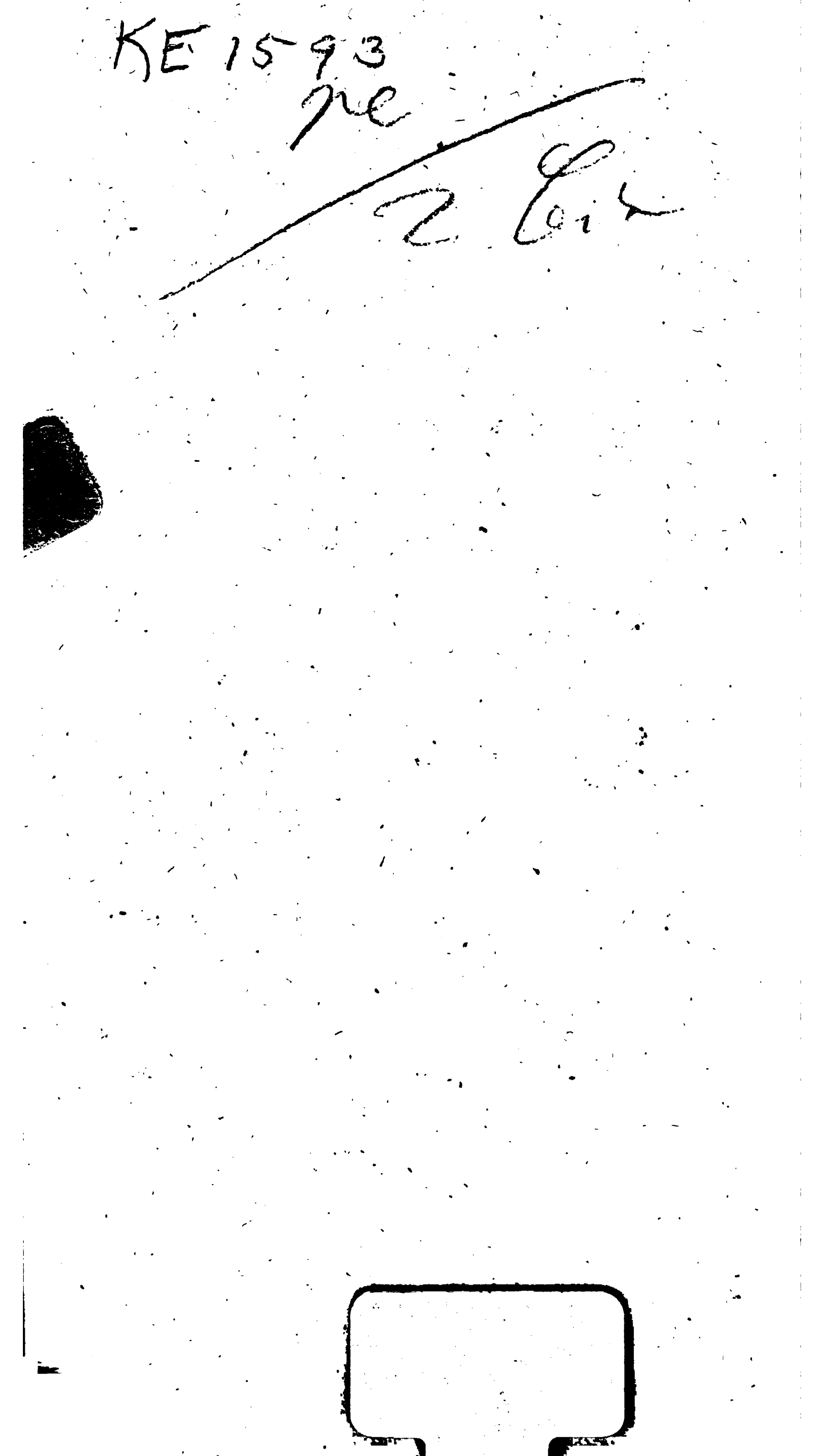
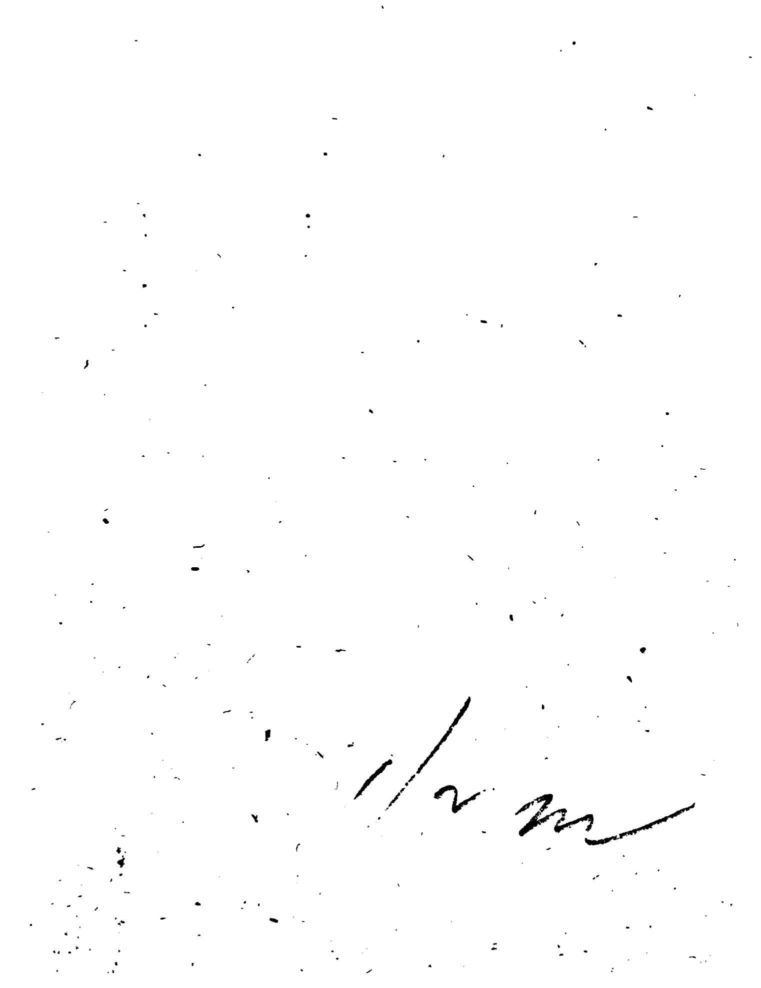







KE 1593


1/2 m

August Lafontaine starb zu Halle am 20sten April Morgens 9 Uhr an einer völligen Entkräftung.

Aischylos

Tragödien.

Mit

einem Commentare

von

Aug. Lafontàine.

Erster Band.

Agamemnon.

Halle,

in der Rengger'schen Buchhandlung.

1822.

Vorrede.

Ich habe dem Leser ein Paar Worte über die Entstehung dieses Buchs zu sagen.

Ich bin kein Philologe aus der Zunft: ich habe weder die Grammatiker und ihre ungewissen Kanons, noch die Metrik, die jetzt den Zepter führt, ergründet; aber ich habe diese reiche, höchst poetische Sprache immer geliebt, die mit ihrer reichen Freiheit alle Augenblicke die strenge Polizei des Grammatikers beschämt. Ich habe viele der griechischen Schriftsteller, und zwar oft, und kursorisch gelesen, aber — wie man leicht denken kann, da ich die Dichter nur des Vergnügens, des Unterrichts willen ihre Historiker und Philosophen las — las ich, ohne mich bei grammatischen Kleinigkeiten aufzuhalten. Oft errieth ich den Sinn des Schriftstellers nur, und

war zufrieden; denn ich schrieb treuherzig auf Druckfehler, was an Fehlern der verdorbene Codex hatte.

Ich verbesserte sogar, statt Druckfehler, wie ich glaubte, den verdorbenen Text zuweilen. Meine meisten Ausgaben der Griechen enthielten nur den Text, und in den wenigen mit Noten, fand ich nur kritische Untersuchungen, die ich ehrte, die aber für meinen Zweck, des blossen Vergnügens und des Unterrichts in Sachen, mich nicht reizen konnten. Aber meine eigenen Randnoten in den Griechischen Schriftstellern vermehrten sich nach und nach, als Verbesserungen von Druckfehlern, ohne dass ich je weiter zu gehen Lust hatte.

Nun hatte ich mich mehrere Male, und in langen Zeitzwischenräumen, auch an die Tragiker gemacht, und zwar unglücklicher Weise zuerst an den Shakspeare der Griechen, an den Aischylos, und noch unglücklicher an den Agamemnon und die Choephoren, deren erhabener poetischer Ruhm auf Aller Zungen war. Ich verstand zwar den Gang der Begebenheit aus dem Texte wohl; aber auch nichts weiter. In den Chören fehlte der Zusammenhang ganz; in den leichtern Jamben fehlten ganz und gar die leichten, feinen Wen-

dungen des Dialogs. Ein Jambe stand erstarrt gegen den andern. Frage und Antwort waren nichts als Schuss auf Schuss von Kanonen, bei denen man nichts hört, als den eintönigen Knall, der ewig derselbe bleibt.

Natürlich schob ich die Schuld auf mich! wie hätte ich wollen dem berühmtesten dramatischen Dichter der geistreichsten Nation die Schuld beimessen? Auf den Text konnte ich nun gar nicht die Schuld schieben, weil Alle einstimmig versicherten: Aischylos sei der erhabenste Dichter! Wie hätte ich bei diesem einstimmigen und unermesslichen Lobe glauben können, sie verstünden ihn eben so wenig als ich? — Ich konnte dieses Räthsel nicht lösen; aber eben das zog mich unwiderstehlich an, es lösen zu wollen. Ich machte mich aufs neue, und immer wieder an den Dichter. Ich las den verachteten Euripides, den gefeierten Sophokles. Ich las mich ein in die tragische Sprache. Den Aristophanes hatte ich längst mit unendlichem Vergnügen gelesen.

Ich wendete mich wieder an den Aischylos, und er stiess mich — wie oft! — zurück. Zwar fieng mir an, aus manchen Stellen eine erhabene Herrlichkeit entgegen zu schimmern, die ich aber mehr ahnte, als sah.

Ungeduldig über mich selbst nahm ich meine Zuflucht zu einer Uebersetzung von Doctor Danz, und von Daniel Jenisch, die beide auch recht brav mit ihrem Dichter um den Preis ringen. Auch kam mir es anfangs vor, als wollten sie das Räthsel halb lösen; aber verglich ich nun die Uebersetzung mit dem Original: so sah ich, wie sie sich durchgepresst hatten, irgend einen Sinn zu geben. Oft stand im Dichter nicht ein Wort von dem, was sie sagten; oft nur die Hälfte, oft waren sie eben so dunkel wie der Text, so dass sie beide von dem Chor einmal sagen, seine Seele hätte sich in der Delikatesse, womit er reden will, so verwirrt, dass er nichts sagt. Fast nichts stand klar und scharf da. Alles war stumpf, als redete einer in einer Sprache, die er nur halb weiss.

Endlich griff ich mit Ungeduld zu Schützens Commentar, der von allem, was vor ihm über den Aischylos gesagt ist, als Repräsentant gelten kann, und ich sah sehr wohl, dass der Text auf eine unglaubliche Weise verdorben sein müsste. Ich fasste also jetzt den Muth, den Text anzugreifen. Mein Exemplar, bei Tauchniz von Schäfer, erhielt eine kleine Zahl von Randglossen, und eine

grosse Menge von Zeichen einer Dunkelheit, die sich aber immer vermehrten.

Ich las mit Aufmerksamkeit den Commentar: alle Dunkelheiten waren zwar verschwunden und zu hellem Licht geworden; aber es war, wie der Dichter selbst sagt: *φάος ἰςόμοιρον σκότῳ.* Irgend ein Sinn, und welcher oft? — stand nur in der Note, aber nicht im Text, wohin er, wie ich fest glaube, gehört. Lange Deduktionen, die nichts erwiesen; lange Paraphrasen, in denen eben die Worte stehen, die im Text fehlen; lange Untersuchungen über die Person, von der im Text die Rede ist, und die der Dichter — seltsam genug — nicht genannt hat; prächtige Phrasen, *ῥήματα βόεια, ὀφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους, καὶ μορμορωπά, ἀγνῶτα δέ,* die etwas ganz anders sagen, als was im Text, mit drei Worten steht: er ist todt! weil das da nicht stehen soll!

Ich fand nun wohl, dass Salmasius Recht hat. Er sagt: *unus Aeschyli Agamemnon plus habet obscuritatis quam omnes Veteris testamenti libri cum suis Hebraismis, Chaldaïsmis, Samaritanaïsmis;* aber ich konnte nun auch um so weniger begreifen, wie man, wenn man unseres Aischylos Text für den Text des Dichters hält, wie man einen Dichter so begeisterte

Lobreden halten kann, den man nicht versteht, und wie man nicht zu der Ueberzeugung gekommen ist, dass der Text, aber nicht der hochgefeierte Dichter Athens dunkel *) sein konnte; dass man also den Text bessern musste, und nicht die Dunkelheiten erklären, dadurch, dass man einen Sinn einschiebt, der in den Worten nicht liegt.

Im Lauf der Arbeit wuchs das Vergnügen an der Arbeit, und wäre mein Buch ganz misslungen, so könnte ich ihm nicht gram werden; denn diese Arbeit hat mein Leben einige Jahre hindurch beglückt, und hätte ich dem edlen Dichter nur ein Paar seiner erhabenen Verse aus dem Verderben seiner Handschrift gerettet — und ich bin überzeugt, das habe ich! — so freue ich mich meiner Arbeit auch für die Zukunft.

Meiner Verbesserungen wurden nun immer mehr. Aber nun musste sich mir auch immer mehr die Frage aufdringen, auf welche Weise

---

*) Dunkelheit hat Aristophanes Aischylos nicht vorgeworfen, sondern nur falschen Prunk im Ausdruck; und wer kann das leugnen? Die Dunkelheit, d. h. Unverständlichkeit des Zusammenhangs liegt nur in der Verdorbenheit des Textes.

der Text hatte so ungeheuer verdorben werden können? Durch Abschreiben, wie man meint, nimmermehr! So entstand meine Theorie der Textverbesserung nach der Verbesserung selbst, wie die Theorieen immer nachher erst werden. Diese Theorie findet der Leser an der Spitze meines Commentars, und ich ersuche ihn zuerst diese Theorie zu lesen, nach deren strengen, einfachen, und sehr beschränkenden Gesetzen der Text gebessert ist, und beurtheilt werden muss.

Ein Buch über die Art und Weise, wie der Text verdorben ist, und über die Geschichte der Handschriften der Alten, und ihrer Behandlung, habe ich nicht erhalten können, so gern ichs auch gehabt hätte. Was man im Allgemeinen darüber sagt, reicht nicht hin.

Ueber die Metrik der strophischen Verse bin ich im Dunkeln. Versäumt habe ich sie nicht; wer dürfte das auch, der den Text eines Dichters bessern will? aber wenn der berühmteste Metriker der Zeit nach allen Regeln, wie man die strophischen Verse theilen soll, den Philologen bei einer Sprache, von der man nicht weiss, wie sie gesprochen, wie sie ausgesprochen ist, und welche von den jetzigen Griechen ganz anders gesprochen wird,

als man glaubt, dass sie von den älteren Griechen gesprochen wurde: wenn dieser Metriker den Philologen ans Ohr verweisst, das vielleicht nicht einmal den Wohlklang einer Nachbarsprache, die man selbst redet, beurtheilen kann: so darf ich wohl gestehen, dass ich auch im Dunkeln darüber bin.

Ich habe nicht, was man einen kritischen Apparat zu nennen pflegt. Von Aischylos habe ich Pauw, Schütz, und einige Dissertationen von Hermann. Von Euripides habe ich Barnes. Von Sophokles nichts als die kleine Ausgabe von Schäfer bei Tauchnitz und eine Uebersetzung von Winsenius. Was auf der Bibliothek ist, ist in andern Händen.

Indess glaube ich, nach dem, was ich über Aischylos davon kenne, ist ein reicher Apparat so nöthig nicht.

Ich habe in meinem Text, ausser den gewöhnlichen Interpunctionen, die wahrlich nicht zureichen, besonders bei dieser Dunkelheit des Textes, auch !! und — — gebraucht.

Ich weiss nicht recht, warum nicht die lateinische Interpunction auch für die griechische Sprache gebraucht ist.

Man wird mir leicht verzeihen, dass meine Art zu schreiben nicht gleichförmig ist. Ich schrieb aus Büchern, wo man über σ oder ς auch nicht einstimmig ist.

Unter dem Text habe ich die Lesarten angeführt; nur hin und wieder habe ich weggelassen, die entweder ganz unbedeutend waren, oder deren Falschheit in die Augen sprang. Meine Conjecturen sind mit L. bezeichnet.

Ueber jede meiner Verbesserungen habe ich im Commentar Auskunft und Gründe gegeben. Ueber das Metrum, und über das, was ich Merkwürdiges daran bemerkte, ebenfalls.

Einige kleine Abhandlungen über die Tragödie der Alten u. s. w. wird der Leser auch finden.

Alles, was die Tragödien selbst betrifft, als die Personen, ihr Gefolge, ihre Gemüthsstimmung, ihr Abgehen und Kommen, die Schaubühne selbst, habe ich in den Text eingeschaltet, wohin es doch gehört; aber es war durchaus nothwendig, solche Notizen, die zum Verstehen so nothwendig sind, und das wird man in einigen in die Augen springenden Fällen sehen, sogleich im Text zu geben.

Zum Empfehlen des Buchs kann ich nicht ein Wort sagen. Man hat mich gar nicht er-

muntert, man hat nicht in mich gedrungen, es herauszugeben; die ganze Schuld, ist es misslungen, liegt an mir allein! Meine Freunde haben, zwar Glück wünschend, aber doch ein wenig bedenklich, die Achsel gezuckt, und den Kopf geschüttelt, da die Rede vom Herausgeben des Buchs war. Meine Bekannten haben noch mehr gethan, als den Kopf geschüttelt. Sie haben mein Buch verdammt, ehe sie es gesehen! *ἀλλὰ μὴ γένοιτό πως*!!

Ueber
die Tragödie der Alten,
besonders
über Aischylos Agamemnon, die Choephoren und die Eumeniden.

Jeder ernste Dichter ist ein Prophet der Gottheit. Sein Aufenthalt ist der Olymp, wo die Unsterblichen gewaltig das Steuer der Sterblichen lenken; seine Welt, von der er singt, ist die übersinnliche, dunkle Welt der höheren Geister, die mit den Menschen in Zusammenhang stehen; die Zukunft; das Recht, das ewige Recht: *κηρύγματ᾽ ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν νόμιμα. — οὐ γάρ τι νῦν γε κἀχθὲς, ἀλλ᾽ ἀεί ποτε ζῇ ταῦτα, κοὐδεὶς οἶδεν ἐξ ὅτου ᾽φάνη*! Sein Amt, seine Würde ist es, den Glauben an Gott, an seine Gerechtigkeit, den Glauben an die Tugend zu vertheidigen, und zu erhöhen, das wandelbare Geschick der Menschen mit der Gerechtigkeit Gottes auszugleichen. Jedes ernste Gedicht muss also zu allen Zeiten, unter allen Völkern eine Rechtfertigung des Schicksals sein; daher wird der Mangel der poetischen Gerechtigkeit in jedem Ge-

dichte, von jedem menschlichen Herzen rasch gefühlt, wenn auch nicht gerügt. Diese Rechtfertigung der Gottheit oder des Schicksals kann nicht für alle Menschen gleich sein. Dieses Volk, diese Zeit bedarf dieser, jene jener! Jedes Moralsystem hängt mit der Gerechtigkeit Gottes auf das genaueste zusammen.

Im griechischen Trauerspiele herrscht eine dunkle Geisterwelt; das Wort richtig genommen, ein dunkles furchtbares Schicksal; aber nicht, wie man das Wort jetzt zu nehmen Lust hat, ein blindes, taubes Wesen, das mit seinen Ketten, woran es selbst gefesselt liegt, das Menschengeschlecht blindlings peitscht. Nein! es ist die Moral der Griechen, die sie zu den Zeiten des Dichters nicht gut anders haben konnten, und die wir anders haben, weil wir in einer ganz andern Zeit leben!

In den griechischen Freistaaten war Bürgerkrieg, Blutvergiessen, Verbannung, Partheiung, furchtbarer Hass, der vom Vater auf den Enkel erbte, etwas ganz Alltägliches. Man lese Thukydides über den höchst unseligen Zustand Griechenlands zur Zeit des Pelopon. Krieges.

Eine reiche, stolze, übermüthige Familie wird ermordet, ausser Wenigen, die sich retten. Sie fliehen zu den Nachbaren, Die Flüchtlinge setzen sich auf der Gränze des fremden Landes mit den Oelzweigen in den Händen an die Altäre der Götter, um Schutz

zu flehen, und um Brod, denn die Fliehenden sind Bettler.

Das war die Tagesbegebenheit in allen griechischen Städten. Bei uns gehören solche Begebenheiten zu den seltensten, die etwa alle Jahrhunderte einmal vorfallen, und wo jeder Flüchtige, wenn auch nicht Hülfe, doch Aufenthalt, Schutz, Gesetz, und die Freiheit findet, zu arbeiten, sich zu nähren. In Griechenland fand er nichts, nichts zu seinem Schutze, als die Rache des gastlichen Zeus und die Rache der Furien, wenn man ihn von den Altären mit Gewalt wegreisst; aber nichts weiter.

Daher eben die unaussprechliche Liebe des Griechen zum Vaterlande, die wir bewundern und von der Freiheit ableiten, der er genoss. Nein! er war nur in seinem Vaterlande ein Mensch. Socrates nennt das ξένος εἶναι δεινὸν πάλαισμα. Polyneikes in den Phönissen beschreibt das Elend der Fremden mit starken Zügen, und nicht ein Wort von der Freiheit seines Vaterlandes. Unser Vaterland, wenn wir Geld haben, oder Arme, ist die ganze Erde. Der Grieche unter Tyrannen liebte sein Vaterland eben so heiss.

Was leiden wir Bürger im Kriege? Die Last der Einquartirung, die Kriegsabgaben, die Brutalität des Feindes; aber ist der Soldat zum Thore hinaus, so kehrt alles an Ort und Stelle. In Griechenland aber wurden bei ei-

nem Kriege — und die Kriege waren ewig — alle Bürger einer Stadt mit ihren Familien zu Sklaven verkauft, Kinder und Eltern, Gatten, Geschwister von einander gerissen. Man sage, ob nicht dort die Vorsehung, die Gottheit, eine schrecklichere Gestalt tragen musste, als bei uns! Wie anders konnten die Griechen diese furchtbaren Katastrophen der Familien, ihrer Reichen, ihrer Grossen, ihrer Fürsten und ganzer Völker erklären, als mit einer furchtbaren, überirdischen Gewalt! Aber auch diese harte Gewalt der Götter musste gerechtfertigt werden, damit der Mensch nicht an Gott, an sich selbst verzweifelte, und zum Tiger wurde.

Diese unsichtbare Gewalt, die über den Menschen waltet, diese Moire muss jedes Verbrechen bestrafen; muss! denn ihr Name ist Dike, Gerechtigkeit. Jede Ueberhebung der armen Menschen (*ὕβρίς, θράσος*) jedes Wort im stolzen Muthe zum eigenen Ruhm hervorgestossen (*ῥῆμα περισσὸν; περισσὸς, ὃ οὐ κατ᾽ ἄνδρωπον φρονῶν*) reizte die neidische, überirdische Macht zur Rache gegen den gebrechlichen Menschen, der nicht demüthig war. Selbst die grosse Berühmtheit eines Menschen bewegt das *φθονερὸν θεῖον· τὸ ὑπερκόπως κλύειν εὖ, βαρύ! βάλλεται περίσσοις κεραυνός!* Daher hat der Grieche, bei jedem Worte, das er zu seinem eigenem Lobe sagt, oder eines Andern, den er liebt, sogleich den Zusatz: *φθόνος ἀπίστω!* Diese Vorsicht ruht

tief im menschlichen Herzen: unsere Kindermuhmen vergessen nie bei dem Lobe des Kindes zu sagen: Gott behüte es! Jeder harte Ausdruck gegen einen, dem man Achtung schuldig war, selbst wenn der Vorwurf verdient war, lockte die Dike zur Strafe. Daher so oft das Sprichwort bei den Griechen, was oft seltsam übersetzt wird: *φοβοῦμαι δ᾽ ἔπος τόδ᾽ ἐκβαλεῖν* setzt der Chor (Choeph. 45.) hinzu, da er Klyt. *δύσθεος γυνά* genannt hat; oder: *εἴ μοι θέμις τάδ᾽ αὐδᾶν* oder *εἰ χρὴ εἰπεῖν τόδε.* Jedes ausgezeichnete, langdaurende Glück endigte mit Verderben. *Ἐκ δ᾽ ἀγαθᾶς τύχας γένει βλαστάνειν ἀκόρεστον οἰζὺν λόγος!* Jedes Wort gegen die Götter, auch nur unvorsichtig gesprochen, hatte seine Furie. Man sieht, das Register der Verbrechen war bei den Griechen sehr viel grösser, als bei uns; aber bei den unbeschreiblich vielen Katastrophen der Familien, der Fürsten, des Volkes, musste es viele Verbrechen geben, womit die Gottheit beleidigt wurde; und wo, frage ich das innere Gefühl jedes Menschen — wo ist der Mensch, der sagen könnte: ich habe kein Unglück verdient! Die eigentlichen Verbrechen aber, Härte gegen Sklaven, Verletzung des Gastrechts, Untreue gegen den Freund, Verführung eines fremden Weibes, Mord, besonders seiner Verwandten, rächte die Erinnys unausbleiblich. Sie verfolgte den Verbrecher, und sein ganzes Geschlecht war dem

Untergange geweiht, auch die unschuldigen Enkel! Schrecklich! entsetzlich! Ja! aber die Gottheit musste gerechtfertigt werden, damit nicht der Glauben an Gott und an die Tugend unterginge. Denn wäre es nicht viel schrecklicher gewesen, wenn ein blindes Geschick ganze Geschlechter gestürzt hätte, ohne dass ein Verbrechen begangen war?

Wir bedürfen dieser furchtbaren Lehre nicht: aber das ist ein Glück, und nicht unser Verdienst. Dem Griechen musste die Gottheit schrecklicher gepredigt werden, damit der arme Mensch nicht alle Hoffnung verlöre. Und der Dichter war nun der Prophet dieser Moral. Das alles fiel nun dem tragischen Dichter in die Hände, dieser ganze furchtbare tragische Apparat, der strengen, unerbittlichen Moire, der Erinnyen, der so beleidigten Götter, der Orakel, der Propheten, der Vogeldeuter, der furchtbaren Schicksale der Völker und einzelner Menschen, die in wilden ungezähmten Sturz der Leidenschaften von Verbrechen zu Verbrechen, von Blut zu Blut schritten: da musste nothwendig eine Tragödie ein anderes Ding werden, als unsere, welche nichts hat, als die Liebe, höchstens die Politik, die Intrigue eines Hofes. Und bringen wir auch, wie jetzt, Geister und Hexen, Orakel und Ahnung, Götter und das Schicksal auf die Bühne: so — kurz wir glauben nicht daran, und die Zigeunerin in der Schuld spielt

in der That eine armselige Figur neben dem blinden Vogeldeuter Teiresias, der ein ἄναξ war, wie sein Herr Apoll, den Städte und Länder beschieden, ihnen den Willen der Götter zu verkünden, und dafür goldene Kronen ertheilten, und oft die Krone des Landes selbst.

Es kann Niemand etwas dagegen haben, wenn unsere Dichter sich des ganzen Apparats der alten Tragiker bemächtigen. Im tiefen Schoosse unserer Seele ruht eben auch eine mächtige Geisterwelt, die sie ins Leben rufen mögen, so gut sie können: aber der Grieche bedurfte nichts, als dieser Geisterwelt, gar nichts weiter; weil sein Parterre an diese Geisterwelt vollkommen glaubte — der Philosoph nicht an Zeus und Artemis; aber doch an die Daimonen, die mächtig am Steuer des menschlichen Lebens sitzen, und an die erhabene Moire, die unser Schicksal bestimmt, und an die unsichtbaren Erinnyen, die Rächerinnen jedes Vergehens. Eben dadurch ist das griechische Trauerspiel, besonders des Aischylos, etwas ganz anders, als unseres, und erschienen auch der Kommandör und die ganze Hölle, wie in Don Juan, in Unserem.

Aischylos Trauerspiel ist eine Begebenheit, nichts weiter als eine Begebenheit, die anhebt, fortgeht und endigt. Die Personen, als Personen, sind ihr gar nichts. Sind sie der Begebenheit nicht mehr nöthig, so ver-

schwinden sie ohne Umstände, so interessant sie uns auch geworden sind. So kommt z. B. der schönste Charakter in den Choephoren, Elektra, im Agamemnon gar nicht vor, obgleich Agamemnon der erste Akt, die Choephoren der zweite, und die Eumeniden der letzte desselben Trauerspiels sind. Hätte ein moderner Dichter diesen Gegenstand behandelt, so würde Elektra schon im Agamemnon eine grosse Rolle spielen. Bei Aischylos gar nicht. In den Choephoren verschwindet sie, da der Dichter ihrer nicht weiter bedarf. Das muss uns sehr fehlerhaft scheinen, dass wir von der Hauptperson nicht erfahren, wo sie bleibt, warum sie nicht erscheint. So wird ihrer in den Eumeniden gar nicht erwähnt. Gar nicht mit Einem Wort.

Die griechische Tragödie, besonders Agamemnon und die Choephoren, ist, möchte ich sagen, ein Schauspiel, wo unsichtbare Wesen die Hauptrollen spielen: Agamemnon, seine Gattin, seine Kinder, Kassandra sind nur Statisten. Unsere Tragödie macht die Charaktere der Schauspieler zur Hauptsache.

Dass aber der griechische Dichter das menschliche Herz in seinen geheimsten Bewegungen kannte, sieht man sehr wohl, und oft an überraschend feinen Zügen; aber im Ganzen sind die Menschen nur Nebensache. Agamemnon z. B., von dem doch das Schau-

spiel den Namen hat, tritt auf, sagt sehr unbedeutende Dinge, und verschwindet.

Der Königin Charakter ist ein vortrefflich ausgemahlter Charakter, sicher Aischylos Preisstück. Was aber kein moderner Dichter sich hätte entgehen lassen, den Zuschauer durch den Mund des stolzen, kräftigen Weibes und ihres feigen Buhlers, Aigisth's, mit dem Plane Agamemnon zu ermorden, bekannt zu machen, daran denkt Aischylos nicht. Welche Scenen sind da verloren gegangen! welche Charakterzüge hätte der Dichter da entwickeln können! Von alle dem nichts! Niemand hört von dem Plane des Mordes ein Wort aus irgend einem Munde, als höchstens in den doppelsinnigen Worten in der Scene, wo die Königin ihren Gemahl empfängt, und auch an denen kann sich erst das Parterre bei der zweiten Aufführung ergötzen, weil es sie erst da versteht.

Es lasse sich Niemand bereden, dass der Chor von dem Mordplan und von der Königin Untreue etwas ahnet. Das ist ein ganz falscher Traum der Interpreten. Es steht nicht ein Wort davon im Text; denn die Menschenwelt auf dieser Bühne ist ganz unbedeutend. Aber dennoch, obgleich kein Mensch des Mordes erwähnt, erschallt von einer unsichtbaren Geisterstimme, bald wimmernd leise, bald furchtbar laut, das grässliche Wort: Mord! Mord! in Einem fort.

Die Begebenheit selbst kennt das Parterre, sobald es hört, Agamemnon kommt von Troja zurück, und das erfährt es in der ersten Scene von dem Sklaven auf dem Dache. Es lag dem griechischen Dichter ganz und gar nichts daran, durch etwas Unerwartetes zu überraschen. Auch war das nicht möglich; denn die Mythen waren in aller Munde. Es ist ja auch nicht Klytaimnestra, die ihren Gemahl ermordet. Es ist der alte grässliche Rachegeist der geschlachteten Kinder, wie sich die Mörderin selbst nennt. Dessen wimmernde Stimme ruft mit den Worten: Blut um Blut! Entsetzen in jedes Zuschauers Brust. Seine leise, aber grässliche Stimme erklingt vom Anfange unaufhörlich in der Seele jedes Zuschauers, in den Ohren der Schauspieler nicht. Die sind ganz arglos, obgleich dieser παλαιὸς ἀλάστωρ mit ihrer Zunge sein: Mord! unaufhörlich ruft; bis endlich Agamemnons schreckliche Stimme aus dem Palaste erklingt: o weh! ich werde ermordet! — —

Mord! rufts vom Himmel her! Mord! aus der Unterwelt. Kalchas Spruch, den der Chor nicht versteht, verkündigt den Mord Agamemnon's. Durch alle Gesänge des Chors tönt die Stimme der Erinnys.

Dann kommt Kassandra, und sieht mit geistigem Auge, und erzählt mit begeisterter Stimme die alten Greuel des verbrecherischen

Hauses, und den neuen. Alles ist hier Prophet; denn ein Unsichtbarer lenkt hier die Zunge der Menschen.

Muss, sagt das Chor: muss Agamemnon das alte Blut mit seinem büssen, welcher Sterbliche kann dann sagen: er sei zum Glück geboren, τάδ' ἀκούων?

Dieses τάδ' ἀκούων, was seine Rede schliesst, geht freilich auf das, was er gesagt hat. Aber was hört er eben, da er so sagt? Agamemnon ruft: o weh! ich werde ermordet!

So ists mit den Choephoren. Phoibos sendet den Sohn, die Mörderin seines Vaters zu tödten. Orest will nicht. O warum sind diese schönen Züge des Abscheues gegen den Muttermord nicht bemerkt, warum verlöscht sogar? Aber der Gott befiehlt und der Sohn muss gehorchen. Die Götter sind immer, und in ihrer Persönlichkeit mit im Spiel. Die Furien erscheinen sogar vor den Augen der Zuschauer. Das ist der Unterschied zwischen unserer tragischen Bühne und der Griechischen, dass die Götter unmittelbar an dem menschlichen Thun Theil nehmen; an unserem nimmt nur die metaphysische Idee der Gerechtigkeit Gottes Theil.

Shakspeare lebte noch in einer poetischeren Zeit; denn er durfte kühn seine Hexen auf die Bühne bringen; sein Parterre glaubte daran.

Das ist der Geist in Aischylos Tragödien. Sophokles hat ihn erhalten. In seinen beiden Oedipen spielen die überirdischen Mächte. Sein Ajax, dieser Uebermüthige, der sich zutraut, ohne die Hülfe der Götter gross zu sein, versinkt ins Verderben, immer noch gross und edel; aber dennoch muss er hinab der περισσὸς λῆμα, wie ihn Kalchas nennt. Wie hart wird nicht der harte, mitleidlose, stolze Kreon gestraft! Er hört, da es zu spät ist, die Stimme der Götter, die ihm der erhabene Teiresias ankündigt. Das Geschlecht des Grausamen geht unter. So muss es sein; damit der Mensch lerne ein Mensch gegen Menschen sein.

Auch in Euripides walten die Götter auf der Bühne, rächend und strafend den stolzen Hochmuth und die Verbrechen der Menschen. In der Hekabe schaut der Mensch den Untergang Trojas und des ganzen Hauses Paris, weil er den gastlichen Zeus beleidigte, seinem Wirthe die Gattin verführend. Im Orest walten die Furien sichtlich ihres Amtes. In den Phönissen wird des Gottverächters Laius und Oedip's, des Vatermörders und Blutschänders Geschlecht zertrümmert. In der Medea straft die Gottheit die undankbare Untreue. Im Hippolyt wird der Verächter der Aphrodite bestraft. In der Alzeste die Güte Admet's und die Treue seiner Gattin belohnt. Die Götter erscheinen selbst. Die Hiketiden bestrafen

die Grausamkeit und den Uebermuth Thebens, das den Todten ein menschliches Grab versagt. In den beiden Iphigenien spielt der alte Rachegeist des Hauses Pelops. Die Troerinnen gehören zu Hekabe.

Die Bacchantinnen lehren Achtung gegen die Götter. In den Herakliden erhält Eurystheus seine Strafe u. s. w.

Aber man sieht schon aus diesem dürftigen Verzeichnisse, dass er auch andere Gegenstände auf die Bühne brachte, als seine Vorgänger. Er that noch mehr: er erweiterte den Kreis der Tragödie. Er hat Freude am Ausmahlen der Charaktere. Er bringt gemeinkomische Charaktere auf die Bühne. Im Agamemnon bleiben der Chor und der Herold immer, trotz ihrer gutlaunigen Neckerei, im edlen Styl. Es klingt bei Euripides schon ein Ton der modernen Zeit durch, der ihn uns lieb machen sollte; Aristophanes, glaube ich, und ein Vorurtheil der Alten gegen ihn, hat das gehindert.

Im Aischylos und Sophokles ist die Erhabenheit der Menschen übermenschlich, und von harter Farbe. Euripides zeichnet zuweilen eine Erhabenheit, die rein menschlich ist, mit warmen Farben. Man vergleiche die beiden Scenen, worin der harte, strenge Teiresias bei Sophokles im Oidip, bei Euri-

pides in den Phönissen vorkommt: welch' ein Unterschied!

Bei Sophokles ist Teiresias gegen den unglücklichen Oedip hart, das musste Phoibos Prophet sein — hart wie ein Fels. Aber er verhöhnt den unglücklichen Mann mit seiner grässlichen Zukunft im lachenden Spott. Das Herz des Zuhörers musste von Abscheu ergriffen werden. Im Euripides ist der Prophet eben so streng, da er Kreon den Tod seines Sohnes ankündigen soll. Aber er schwankt; nein, er will es dem Vater nicht sagen. Ein menschliches Mitleiden bewegt sein Herz. Er will fort, nicht etwa, um den Sohn zu retten. Das durfte der Seher nicht. Er will dem Volk den Götterspruch verkündigen. Das Volk soll über den unglückseligen Vater entscheiden. Er nur kann es nicht.

O bleib! ruft Kreon: du verlässt mich. Da schaut der göttliche Seher mit den blinden Augen dem Fürsten, ergriffen von Mitleiden ins Gesicht, und sagt mit hohler Stimme die erhabenen Worte: ἡ τύχη σ᾽ ἀλλ᾽ οὐκ ἐγὼ! ich nicht! aber dein böser Genius!

Euripides war ein Mensch!

So behielt die griechische Bühne etwas Religiöses von ihrem Ursprunge, was freilich wohl bald in ein blosses Vergnügen überging.

Wessen Tragödie ist nun besser, unsere oder der Griechen? Der Grieche hatte zu

seinem Schauplatz Griechenland, als Zeit die mythische Zeit; ein paar Verbrechen, seine eigenthümliche Moral; seine Sitten; aber das alles war gross, prächtig, religiös, mystisch, mit der Geisterwelt, mit den Göttern, mit der Unterwelt in naher, sichtbarer Verbindung, das alles lebte ihm; denn es war ihm wahr! Und das ist sehr viel! sehr viel!

Wir haben zum Schauplatz die ganze Erde, alle Völker der Vorzeit, wenn wir wollen, der Zukunft auch. Sogar das Land der Mährchen. Das ganze menschliche Herz mit allen seinen Leidenschaften, Kleinen und Grossen, das Lächerliche sogar ist unser Vorrath. Die Sitten aller Völker, ihre Religionen, ihre Mythen sind unser. Die ganze Geschichte der Menschen, und alles, was die fruchtbarste Phantasie daraus machen und dazu erfinden kann, ist unser.

Welch' ein unermesslicher Reichthum gegen die Armuth der Griechen! Aber dagegen ist das alles nicht wir selbst; es ist erborgt, und jeder von uns weiss, dass es erborgt ist. Unser Leben ist zu einförmig, unsere Leidenschaften sind klein, unsere Verbrechen sind Intriguen, höchstens Wünsche, nicht Thaten. Unsere Religion ist Metaphysik, unsere Mystik ist kleinlich, unser Aberglauben verächtlich und verachtet, und unsere jetzige Weltgeschichte Politik, nicht menschliches, leidenschaftliches Treiben.

Man hat in unserer Zeit fast behauptet, als hätte das Geschick der Griechen auch den Unschuldigen ergriffen, und man beruft sich dabei auf Oidip von Sophokles. Wie? Oidip erzählt selbst, dass ihm Apoll in Delphi vorhersagt, er werde seinen Vater ermorden. Oidip weiss überdem, dass in Korrinth die Sage umging, er sei nicht der Sohn des Königs von Korrinth Polybos, und tausend Schritte von des Gottes Tempel, da noch die Drohungen des Gottes in seinen Ohren klingen, erschlagt der jähzornige Oidip, der bei dem Anblicke jedes Alten seinen Vater vermuthen musste, einen alten Mann; und dieser jähe Zorn bei diesem Götterspruch wäre keine Schuld? Wie unversöhnlich hat nicht Sophokles seinen Hass gegen sein Vaterland, gegen seinen eigenen, unglücklichen Sohn gezeichnet.

Nein, die weise Dike war die Rachegöttin der menschlichen Verbrechen, nicht ein blindes Schicksal.

Unser Trauerspiel passt für unsere Sitten, für unsere Art zu denken, für unser Leben mit seiner reichen Abwechselung gewiss besser, als das fremde, dem zwei Jahrtausende einen Reiz geben, der unserem fehlt.

Man sei nicht ungerecht gegen den Reichthum, den wir besitzen, und erhebe die Män-

gel nicht, welche die tragische Muse der Griechen in drückende Fesseln legte: den Chor und das Gesetz, dass nur zwei Menschen reden durften. Diese fünfzehn Menschen, woraus der Chor bestand, und die immer auf dem Schauplatz bleiben, mussten nothwendig jeden freien Erguss der Begeisterung des Dichters hemmen, man sage dafür, was man will.

Beim Aischylos ist der Chor sogar noch die Hauptsache. Euripides suchte die Kette abzustreifen; aber sie drückte ihn unter dem vergebenen Bemühen, den Chor überflüssig zu machen, noch mehr.

Funfzehnmal durfte der Chor singen und reden, nicht öfter, nicht weniger: er mochte noch zu reden haben, oder nicht. Man sieht, wie viele Mühe es dem Dichter oft gekostet hat, die Antistrophe zur Strophe zu dehnen oder abzuschneiden.

Redete einer mit Einem Jamben, so mussten die einzelnen Jamben fortgehen, durchaus. Hob einer in zwei Jamben an, so gingen zwei Jamben im Dialog fort. Dass es ein Gesetz war, sieht man daraus, dass alle drei Dichter es unverbrüchlich beobachteten, bis auf Sophokles, der dieses Gesetz zuweilen, aber doch selten umgeht. Das Ende solcher gleichlängen Jamben ist allemal ein Zeichen, dass ein dritter an zu reden fängt, oder dass ein

ganz neuer Gegenstand des Dialogs eintritt. Welch' ein harter Zwang! Und was mochte der Grund dieses Gesetzes sein! Wir wissen es nicht.

Waren mehr als zwei Personen auf der Bühne, so mussten die andern, ausser zwei, schweigen, so nöthig es auch scheinen konnte, dass die Dritte oder Vierte etwas dazu sagte. In den Phönissen zanken die beiden Brüder mit einander, drohen einander den Tod. Die liebende Mutter hört das alles; aber sie muss schweigen, bis ganz zuletzt doch Euripides, der freiere Euripides, sie ein Paarmal einfallen lässt. Sie hätte, als Schutzengel ihrer Söhne, schon lange reden müssen.

Pylades ist fast immer, in allen Stücken wo er vorkommt, eine stumme Person, weil Elektra redet. Muss er reden, so muss die heftige Elektra schweigen, so oft sie auch einfallen müsste.

Im Prometheus ist Hephaistos, Kratos, Bia und Prometheus auf der Bühne. Prometheus, der heftige, der unter Zeus Blitzen nicht schweigt, muss schweigen mit dem Bia; denn nur zwei dürfen reden. Wie unnatürlich! zwar hat ein Interpret das Schweigen für einen Zug hoher Grossmuth ausgelegt. Ach, nein, nach dem Gesetz der Seelenlehre musste er reden; aber nach dem Gesetz der Bühne durfte er nicht.

Wir sind ganz frei, ohne ein Gesetz, als welches die Schönheit und die Muse selbst giebt. Nur verkümmere man sich diese edle Freiheit nicht durch Gesetze, welche die Muse nicht gab.

Unsere fünffüssigen ungereimten Jamben sind viel eintöniger, als die Griechischen; aber man hat jetzt sogar lyrische Sylbenmaasse in die Tragödie eingeführt.

Man hat wohl nicht den Griechen nachahmen wollen; hat man es, so hat man nicht bedacht, dass die lyrischen Stücke der Tragödie bei den Griechen mit Musik begleitet, gesungen wurden, und dass zum mindesten unsere lyrischen Stellen der Tragödie in einer sehr musiknahen Deklamation gesprochen werden müssen, sollen sie nicht mit sich in Widerspruch kommen. Die Versabschnitte bedingen die Periodenreihen, und wer viel Verse schreibt, wird bald dahin kommen, jeden Perioden in zwei oder vier Versen zu bauen. Für die ruhigere Erzählung gehört ein bleibendes Metrum; für den Gesang der Wechsel des lyrischen Textes. Für die Darstellung des Lebens, für die Handlung, scheint der Numerus der Prosa in seinem unendlichen Wechsel zu gehören. Man hüte sich bei dieser neuen Sitte ja, nicht zu eintönig zu werden!

Der Engländer mit seinen unzähligen einsylbigen Worten, ist durch die Natur seiner

Sprache gegen die Eintönigkeit gesichert. Der Franzosen sogenannte Alexandriner bestehen nicht aus Jamben, sondern aus Jamben, und noch mehr aus Anapästen und ersten Päonen.

Er hat also eine Mannichfaltigkeit der Füsse, trotz seiner Caesuren und Reime, die seine Alexandriner der Prosa nahe bringen.

Unsere neuen Tragödien haben viel Worte, viel Rhetorisches, viel Monotonisches; aber mich dünkt, die Kraft und die Leidenschaft hat eingebüsst, was die mechanische Kunst des Versbaues gewonnen hat. *Μηδὲν ἄγαν*!

Ueber
die Textverbesserung der griechischen Tragiker.

Anmerkung. Diese Theorie, so will ich sie nennen, entstand, wie alle, nachdem ich einen grossen Theil des Textes verbessert hatte, aus meiner Erfahrung. Sie dient aber zum Beweise, dass ich nicht willkührlich mit dem Texte Aischylos verfahren bin, und mehr soll sie nicht sein, als ein Schild für mich. Sie gab später meinem Benehmen Sicherheit und Leichtigkeit.

1. Voraussetzung.

Es muss vorausgesetzt werden, der tragische Dichter habe vollkommen klar, deutlich und verständlich geschrieben; denn ohne diese Voraussetzung wäre eine Textverbesserung gar nicht denkbar.

Diese Voraussetzung muss so weit getrieben werden, als es nur möglich ist; denn die Kritik hat für ihre Verbesserungen des Textes gar keinen andern Beweis, als den, dass sie

die dunkle Stelle, auch die kleinste, ganz vollkommen deutlich und verständlich gemacht hat. Selbst Kalchas Orakel im Agamemnon, und Kassandra's Göttersprüche ebendaselbst, unterliegen eben dieser Foderung einer vollkommenen Deutlichkeit. Sie sollten nur dem Schauspieler dunkel sein, nicht dem Zuschauer. Und ist Lykophron wirklich so dunkel, so verdient er keinen Interpreten. Nur da, wo ein fortgesetzter Doppelsinn, wie in Klytaimnestra's Rolle im Agamemnon sich befindet, bleibt eine gewisse Dunkelheit, die aber hier Zweck ist, und durch die Aussprache der doppelsinnigen Worte durch den Schauspieler für den Zuschauer gehoben wurde, als v. 586 Agam., wo statt *πύλας τ' ἀνοῖξαι* — *πυρὰν τ' ἀνάψαι* gesprochen wurde, aber nur gelispelt, so dass der Zuschauer nicht recht wusste, hatte er *πυρὰν* oder *πύλαν* gehört, wie Alkibiades statt *κόραξ κόλαξ* sagte.

Die tragischen Dichter Aischylos, Sophokles und Euripides haben für ihre Zeitgenossen klar und verständlich geschrieben, wie hätten sie sonst ihre Berühmtheit bei dem geistreichen Volke Athens und im ganzen Griechenlande erlangen können? Selbst Aristophanes in den Fröschen macht dem Aischylos den Vorwurf der Dunkelheit der Gedankenreihe nicht, sondern nur des Bombastes in den Zusammensetzungen der Worte, und wer wird das leugnen? Diese Worte ha-

ben wir noch; aber sie sind alle verständlich. Er wirft ihm weiter Tautologien vor, und hundert andere Fehler. Er würde nicht versäumt haben, ihm Unverständlichkeit vorzuwerfen, wenn er es gekonnt hätte. Einmal sagt er zwar ῥήματ' ἀγνῶτα τοῖς θεωμένοις; aber das sind nur ungewöhnlich zusammengesetzte Worte und nicht Gedanken.

Dann war das Parterre zu Athen vielleicht mehr als irgend ein Parterre an Klarheit und Verständlichkeit der Gedanken gewöhnt. Der Athener las sehr wenig; hörte aber alle Tage reden, im Gericht und in den Volksversammlungen, und der Charakter aller dieser Reden, von denen wir noch eine Menge besitzen, ist Klarheit. Sie waren also daran gewöhnt.

Auch sind einige Trauerspiele Aischylos ganz und gar verständlich und klar, bis auf wenige Stellen, andere hingegen in sehr vielen Stellen ohne Klarheit, ohne Zusammenhang, ja ohne irgend einen Sinn: so dass die Voraussetzung: „Der Dichter hat vollkommen verständlich geschrieben", ihre volle Richtigkeit hat.

2.

Nun aber sind Aischylos und auch Sophokles und Euripides Trauerspiele dunkel, ganze Stellen mit sich, mit dem Vorher-

gehenden und mit der Folge ohne Zusammenhang, oft ganz vollkommen ohne irgend einen Sinn.

Diese Dunkelheit aber ist gar nicht gleichförmig: die Troch. tetramet. catalect., die Anapästen, die gewöhnlichen jambischen Trimeter, sind oft ganz klar und verständlich, auch zuweilen die Chöre; die drei ersten Tragödien des Aischylos sind sehr viel leichter zu verstehen, als die vier letzten. Diese Ungleichheit in der Klarheit des Textes beweist die Voraussetzung, dass der Urtext des Dichters ganz vollkommen klar gewesen sein müsse.

5.

Hat der Dichter ganz klar geschrieben: so liegt vielleicht die Schuld an uns, in sofern wir die fremde Sprache nicht genug verstünden. Das mag auch hin und wieder der Fall sein, und ist es; allein das ist unbedeutend; denn die griechische Sprache ist in allen ihren Theilen von Griechen selbst, und von uns, mit so vielem Fleiss und so lange bearbeitet, dass daran die Schuld nicht liegen kann. Denn wir verstehen die meisten Schriftsteller der Griechen, Dichter und Prosaiker, Sophokles und Euripides, bei weitem besser, als den Aischylos, und ganze grosse Theile des Aischylos selbst besser, als andere.

4.

Da nun die Schuld, warum Aischylos unverständlich ist, nicht an uns, nicht am Dichter liegen kann; so muss der Text des Dichters verdorben auf uns gekommen sein, und das liegt in der Natur der Sache.

5.

Der Text des Dichters ist verdorben auf uns gekommen. Der Dichter lebte vor mehr als zwei Jahrtausenden. Seine Trauerspiele sind durch Abschriften auf uns gekommen. Eine Abschrift von einem beträchtlich langen Werke kann nicht ohne Fehler sein. Abschrift von Abschrift wurde genommen. Neue Fehler mussten entstehen, und so muss jede Handschrift, die nicht durch die Druckerpresse erhalten wird, im Laufe so vieler Jahrhunderte sehr verdorben werden, wenn nicht ein sehr seltener Zufall eine ganz alte Handschrift aus den Zeiten des Dichters selbst, oder aus einer Zeit, in der die Sprache, die Sitten, die Denkart des Dichters noch nicht durch andere Sprachen, Sitten und Denkweise verdrängt waren, aufbewahrt hat, was aber nicht der Fall ist; oder wenn nicht eine grosse Menge von Abschriften aus verschiedenen Zeiten und Orten, und aus verschiedenen alten Abschriften übrig geblieben sind; so dass die Vergleichung der

Lesarten den wahren Text herstellen kann; was auch nicht geschehen ist.

Man nahm also Abschrift von Abschrift. Jede Abschrift erhielt ihre Fehler, des Versehens, der Unaufmerksamkeit, des Verwechselns eines Buchstabens mit einem ähnlichen, durch Auslassung eines Wortes hie und da, oder einer ganzen Reihe, oder durch Wiederholung eines Buchstabens, eines Wortes, oder ganzer Verse. Der Abschreiber konnte sogar auch verbessern, was seiner Meinung nach falsch war. Aber alle diese Fehler, so gross sie auch sein mochten, konnten für den Text nicht gefährlich werden, so lange Aischylos noch aufgeführt wurde.

Als aber nach Jahrhunderten, da die Sprache immer mehr verändert wurde, die Tragödien nicht mehr aufgeführt wurden, und doch wohl höchst wahrscheinlich zur Zeit des siegenden Christenthums nicht mehr aufgeführt werden durften, musste nothwendig eine Menge von Abschriften der Tragiker verschwinden. Denn das Volk, das wenig las, weil Bücher zu theuer waren, die Gelehrten, die in den Controversen der christlichen Dogmatik versunken waren, mussten immer mehr den Geschmack an den Classikern verlieren. Die Völkerwanderung, welche Griechenland Jahrhunderte hindurch, und dann den Westen noch schlimmer verwüstete, liess wohl nur zu

Konstantinopel und in einigen Bibliotheken griechischer Gelehrten Handschriften der Tragiker übrig. Aus dem Westen, welcher die griechische Sprache so gut, wie die römische, verlor, verschwand alles, was Griechisch hiess: Wie sehr wenig ist uns von dem reichen Schatze der griechischen Bühne übrig geblieben! wie viel ging in dem Sturme der Zeit unter!

In ruhigeren Zeiten kamen die alten Sängerinnen des Pindus wieder zum Vorschein. Man nahm von den übrig gebliebenen Handschriften Abschriften. Man fand Abschriften von den Tragödien der Alten, von einer Tragödie mehrere, von einer andern etwa nur zwei oder nur Eine. Aischylos lezte vier Tragödien, Agamemnon, die Choephoren, die Eumeniden und die Hiketiden sind nur aus Einer Handschrift geflossen. Könnte es auch scheinen, als wären mehrere Handschriften von diesen vier Tragödien da; so ist man doch gezwungen, anzunehmen, dass alle diese aus Einer und derselben Handschrift abgeschrieben sind. Denn in keiner unserer Handschriften von diesen vier Trauerspielen steht der Anfang der Choephoren. Stanlei hat den Anfang aus Aristophanes Fröschen erst unseren Ausgaben hinzugefügt. In Agamemnon fehlt zwischen v. 106 u. 107 wahrscheinlich etwas. Denn der Chor redet die Königin an, und erhält keine Antwort, obgleich die

ganz andere Gedankenfolge eine Antwort vorauszusetzen scheint. Und zwischen 227 und 242 fehlt vollkommen gewiss ein grosses Stück, was den Tod Iphigeniens enthält, obgleich es noch von keinem Interpreten bemerkt ist.

Auch die verschiedenen Lesarten in Ald. Robort. und Turneb. geben keinen Beweis für mehrere Handschriften, als eine; denn sie sehen alle aus wie Schreibefehler, die durch Nachlässigkeit aus demselben Original entstanden sind. Denn nicht eine hilft dem Unsinne in den eigentlich dunkeln Hauptstellen ab.

Der Text des Dichters also ist verdorben, wie kein Text der übrigen Classiker, so dass Salmasius von Agamemnon sagt: *unus Aeschyli Agamemnon plus habet obscuritatis quam omnes veteris Testamenti libri cum suis hebraïsmis, chaldaïsmis, samaritanaïsmis.* Und er hat Recht.

6.

Die Aufgabe an die Kritik ist also: den verderbten Text des Dichters wieder herzustellen, so dass jeder, der Griechisch versteht, ihn ohne alle Noten, ohne irgend einen Commentar, bloss aus dem Texte selbst, klar und ohne Umstände verstehen kann.

7.

Ohne Noten und ohne Commentar! Der kritische Interpret hat die Pflicht, die dunkeln

Stellen anzuzeigen, die Dunkelheit, den Unzusammenhang, die Unschicklichkeit, das Undichterische, den Unsinn zu erweisen, der in dem einen oder in den mehreren Worten steckt, und das Wort oder die Worte zu ändern, unter Bedingungen aber, die weiter unten entwickelt werden. Ist das geschehen, so muss nun der Sinn hell und klar und leicht in den Text selbst treten. Denn so lange der Text nicht geändert und gebessert ist, hilft die schönste Deduction: so muss der Text verstanden werden! zu gar nichts. Der Dichter soll verstanden werden, nicht der Interpret.

Noten aber, wodurch historische, geographische, mythologische, archäologische, grammatische Schwierigkeiten gelöst, oder ästhetische Schönheiten des Dichters entwickelt werden, sind hier natürlich nicht gemeint, gehen auch den Text in sofern nichts an, weil man z. B. den Kapaneus oder den Namen einer Stadt nicht zu kennen nöthig hat, um zu wissen, was der Text von Kapaneus und der Stadt sagt.

8.

Die Aufgabe an die Kritik fodert aber nicht irgend einen Sinn durch Aenderung der Worte in die verderbte Stelle zu bringen; denn das wäre nun eben keine schwierige Arbeit, zumal für einen Interpreten, der selbst Dichter wäre, sondern diese Aufgabe fodert

mit dem Sinne den eigentlichen Text des Dichters, d. h. seine eigenen Worte, die verloren gegangen sind, und weil der Dichter in Versen schrieb, auch seine Worte in derselben Folge, d. i. dasselbe Metrum.

9.

Die Lösung dieser Aufgabe scheint dem ersten Anblicke nach, fast unmöglich zu sein, besonders wenn nicht mehrere Lesarten über die dunkle Stelle da sind, die sehr oft fehlen; aber die dunkeln Worte selbst geben den Faden, um aus diesem Labyrinthe zu finden: denn diese dunkeln Worte sind ja nicht, wie durch einen blinden Zufall in den Text gerathen, sondern der Mensch, der sie schrieb, musste ohne Zweifel glauben, die Worte des Dichters zu schreiben. Diese Worte des Schreibers müssen also in irgend einer Verbindung mit den eigentlichen Worten des Dichters stehen, und diese Art der Verbindung muss gesucht und auf's Allergewisseste festgestellt werden, um das Gesetz zu finden, nach welchem aus den dunkeln Worten, des Dichters Worte hergestellt werden müssen, oder die Frage:

auf welche Weise ist der Text verdorben? und: auf welche Weise kann er verdorben sein?

muss beantwortet werden, und zwar mit der grössten Vollständigkeit und Klarheit.

10.

Es sind Lücken in den Text gerathen; Buchstaben, Worte sind weggelassen, oder durch Zufall verlöscht; ganze Verse sind übersehen, mehrere; ganze lange Stellen hat die Zeit oder die Gewalt aus einer Handschrift zerstört. Hunderte von Trauerspielen haben sich ja ganz verloren. Hier ist nur ein Bedauern möglich. Einzelne Worte lassen sich herstellen durch das Metrum, ob dieselben des Dichters, bleibt zweifelhaft; von ganzen Versen ist der Sinn zu errathen, und auch die Zahl, wenn sie zu strophischen Chören gehörten. Von langen Stellen kann wenigstens der Inhalt errathen werden.

11.

Aber die Interpreten haben auch hin und wieder Lücken gefunden, wo keine waren. Der Fehler steckte anderwärts, und wurde nicht gefunden. Ein Vers mehr hätte den Sinn gegeben, und man gab den Vers. Man wird davon Beispiele finden.

12.

Es sind Zusätze in den Text gerathen: Scholien, Anmerkungen des Lesers, Erklärungen, Paraphrasen, ähnliche Stellen aus demselben oder andern Dichtern, die in der näch-

sten Abschrift als Text aufgenommen wurden. Indess muss der Beweis, dass diese oder jene Stelle untergeschoben ist, sehr scharf geführt werden, weil das Wegstreichen viel leichter das Bedürfniss des Erklärers, als des Textes, sein kann. Z. B. Choeph. 791 ist *πολλὰ δ' ἄλλα φανεῖ χρῄζων κρύπτ'*, als aus einer Randglosse eingeschlichen, gestrichen. Aber diese Stelle gehört unbezweifelt, ja, als nothwendig in den Text. S. Commentar.

Wie viele Verse haben die Grammatiker nicht im Homer gestrichen, und der neueste Herausgeber Homer's, Payne Knight, haust noch schrecklicher im Homer. Er hat Il. im ersten Gesange 45 Verse als falsch gestrichen, worunter einige sind, die unbezweifelt dem Dichter gehören, ja sogar des Sinnes wegen nothwendig sind.

Aber es finden sich Stellen, von denen es erwiesen werden kann, dass sie Erklärungen einer fremden Hand sind, und also gestrichen werden müssen. So muss Choeph. 298 *τοὐφειλόμενον*, und 301 *δράσαντι παθεῖν* gelöscht werden, obwohl ihr Sinn nicht stört. Siehe Commentar.

So ist in Eurip. Hekabe 968 bis 972 wahrscheinlich eine Paraphrase mit in dem Text gerathen; sie ahmt Euripides Styl nach, und ist im Metrum richtig. Die Stelle heisst

so: aber ich will Paraphrase und Text unter einander schreiben, damit jeder urtheilen kann. Ich habe nicht ein Wort geändert, nur die Stellung der Worte in einem kleinen Satze.

Text. αἰσχύνομαι ἐν τοιοῖςδε κειμένη κακοῖς, Πολυμῆστωρ,
Paraphr. αἰδώς μ' ἔχει ἐν τῷδε πότμῳ τυγχάνουσ' ἵν' εἰμὶ νῦν,
Text. σε προςβλέπειν ἐναντίον.
Paraphr. κοὐκ ἂν δυναίμην προςβλέπειν σ' ὀρθαῖς κόραις.

Man sieht leicht, dass eine dieser Reihen gestrichen werden muss; denn so wiederholt sich wohl kein Dichter. Was ich Paraphrase nenne, kann auch aus einer zweiten Ausgabe Euripides sein, oder umgekehrt.

Barnes hat bei dieser auffallenden Stelle nichts angemerkt. Reiske, der die vortreffliche Eigenschaft eines Kritikers hat, nicht die kleinste Dunkelheit des Textes zu übergehen, will bloss die beiden letzten Verse versetzen, wozu er ein Recht hätte, wenn es nicht eines sehr scharfen Beweises bedürfte, Verse zu versetzen. Denn wie wollte das zugegangen sein? Aber dennoch bliebe die Tautologie dieser Stelle noch immer.

13.

Versetzungen von Sylben, ganzen Worten. Dass Sylben, ganze Worte, von

einem Abschreiber versetzt werden können, lässt sich leicht denken; dass ein Abschreiber einen ganzen Vers auslassen kann, auch. Dass er aber einen Vers auslässt, den zweiten schreibt, dann wieder den ersten hinter den zweiten, und noch einmal den zweiten, der nun folgen muss, übersieht, also dreimal hinter einander denselben Fehler macht, und mit ganzen Versen, die so sehr in die Augen fallen, lässt sich schwer glauben. Dass er aber einen oder ein Paar Verse aus einer entferntern Stelle um zehn oder zwölf Verse vorgerückt haben sollte, scheint fast unmöglich. Man hat diesen Fall als wirklich behauptet, und so, um den Sinn einer Stelle zu finden, einen entfernten Vers um ein Dutzend Verse vorgerückt, oder nachgesetzt. Ich kann nicht daran glauben, dass ein Schreiber solche Fehler machen könnte. Indess sind diese drei Arten der Textverderbung, der Lücken, der Zusätze, der Versetzung, selten, und überhaupt ohne grossen Einfluss auf den Text.

14.

Ausser diesen Lücken, Zusätzen und Versetzungen, die, wie gesagt, nicht häufig sind, giebt's noch eine unzählige Menge von verdorbenen Stellen in den Tragikern und in den andern griechischen Classikern, in denen 1) einzelne Buchstaben, 2) einzelne Sylben,

3) ganze Worte, 4) mehrere Worte, 5) ganze und mehrere Verse dunkel, und eben darum verdorben sind, und diese sind der Hauptgegenstand der Kritik. Auch können die Interpunktionszeichen verrückt, Worte getrennt, andere zusammengeschmolzen sein.

Ohne nun nicht recht genau, und mit den kleinsten Nebenumständen und unbezweifelt gewiss zu wissen, auf welche Weise diese Buchstaben, diese Sylben, Worte, Verse und Sinnzeichen haben verdorben werden können oder müssen, ist die Verbesserung aller dieser Stellen eine reine Unmöglichkeit, oder wenigstens ein unsicheres Herumtappen im Dunkeln, und wenn sie gelingt, nichts als ein glücklicher Zufall.

15.

Die allgemeine Meinung über die Verderbung des Textes ist folgende. Der Abschreiber des Textes (der Copist) hat einen Buchstaben, ein Wort, einen Vers für den andern geschrieben, die Trennungszeichen falsch gesetzt, Personen ausgelassen, Personen verwechselt, aus Nachlässigkeit, aus Gedankenlosigkeit, aus Unverstand und aus Unwissenheit.

In allen Commentaren über die Tragiker, die ich kenne, habe ich wenigstens nie eine andere Art der Verderbung des Textes bestimmt angegeben gefunden, als eben diese.

Der Abschreiber hat sich versehen, er hat ein Wort in einem andern Verse gesehen, das mit dem Worte, was er eben schrieb, gleich war, und fährt fort in dem fremden Verse zu schreiben. Er ist aus einer Reihe in eine andere gerathen. Er hat die letzte Sylbe eines Wortes, die der ersten Sylbe des folgenden gleich war, eben darum weggelassen. Kurz, ich bin ehrlich überzeugt, dass man die Fehler des Textes allein auf den Copisten schreibt, und auf keinen andern Umstand. Denn die Verbesserungen der Worte setzen die Interpreten ruhig hin, ohne je eines andern Umstandes, als des Abschreibens zu erwähnen, ohne je den Beweis für ihre Besserung zu führen, als den, weil es der Sinn so fodert.

Nur einmal habe ich in Huschken's Erklärung einer Figur auf einem antiken Gefäss eine andere Manier des Textverderbens erwähnt gefunden, wo er γλῶττας für κλῶθας als verhört, und nicht als verschrieben erklärt.

War die Meinung einmal angenommen, dass alle Fehler der Classiker Copistenfehler sind: so finde ich es natürlich bei der Art und Weise, wie man dunkle Stellen erklärt, dass Niemandem ein Zweifel dagegen aufstieg. Denn die meisten dunkeln, zusammenhanglosen und ganz sinnlosen Stellen scheint man nur etwas dunkel, wie Aischylos etwa schrieb, zu halten. Man hat sie nicht verbessern wollen.

Man hat sie nur erklärt, so gut es sich thun liess, durch Ellipsen, Anakoluthen, durch Zusätze, ungewöhnliche Bedeutungen der Worte, Auslegungen, gewaltsame Heranziehung irgend eines Sinnes u. s. w. Die meisten Verbesserungen betreffen nur einzelne Worte, die gar keinen Sinn, oder doch nur einen Sinn gaben, der eben gar nicht zu gebrauchen war.

16.

Wären die Tragiker copirt durch Abschreiben, so würde folgendes sein müssen.

1) Es müssten eine grosse Menge Worte da sein, in denen nur ein Buchstabe mit einem ähnlich geformten Buchstaben verwechselt wäre, als *Α* mit *Λ* oder *Δ* oder *Η*. *Θ* mit *Ο* und *Φ*. *Γ* mit *Τ* und *Υ* u. dgl. m. Aber solcher Worte finden sich fast gar nicht in unsern Editionen. Fast immer ist das ganze Wort verändert. Man sieht es ja daraus, mit welchem grossen Vergnügen, als eine Seltenheit, jedesmal angekündigt wird, dass die Verbesserung nur durch Einen veränderten Buchstaben erreicht worden.

Denn natürlich muss ein Abschreiber am meisten sich in einzelnen Buchstaben verschreiben.

2) Es müssten eine grosse Menge von ausgelassenen Worten und von ausgelassenen Versen sich vorfinden. Aber das ist der Fall nicht.

Man kann mehrere Bogen lesen, ohne dass ein Wort oder wahrscheinlich ein Vers fehlt. Man hat bei weitem mehr Zusätze gezeigt, als Auslassungen. Wenn der Abschreiber die Sprache seiner Handschrift verstand, und das ist doch mit Sicherheit vorauszusetzen, so las er einen, oder einen halben Vers, der etwa einen Sinn gab: wie oft hätte er nun nicht ein Adjectivum, was ihm sogar überflüssig schien, im Schreiben vergessen! oder ein Participium, oder ein Adverbium, die so oft wegfallen könnten, ohne dem Sinne zu schaden! wie oft! und doch ist dieser Fall selten, und da am seltensten, wo er am häufigsten vorkommen müsste, in den Jamben, die er am besten verstand, weil sie sich seiner Sprache am meisten näherten, er sie also schneller übersah und auch schneller schreiben konnte.

Worte sind genug in den Jamben verdorben, und oft ganze Verse; aber ausgelassen sind sehr wenige, als nur, und doch selten, am Ende der Jamben. Warum denn da?

3) Wären die Schauspiele allein durch Abschreiben verdorben, so müssten die Fehler verhältnissmässig durch das ganze Buch gleichmässig vertheilt sein, vorausgesetzt, dass Ein Schreiber das Buch abschreiben musste, wie das natürlich ist, da man doch wohl das Exemplar von derselben Hand verlangte, und auch schreiben liess. Aber das ist auch nicht der Fall. Denn die Jamben, Trochäen, Anapästen in

ganzen Systemen, die leicht sind, weil sie Erzählung enthalten, sind oft sehr lange ohne allen Fehler. Wechselt aber der Jambe im raschen Dialog, springt er durch Frage und Antwort, oder in der Leidenschaft: so kommen auch Fehler, und kommt einer, so kann man fast darauf rechnen, dass noch einer kommt, dass oft der Sinn aufhört, bis der Jambe wieder ruhiger wird.

Man könnte hier sagen, die Fehler entstanden, weil der Schreiber den Sinn nicht mehr fasste. Gut! man könnte eben so gut sagen: desto genauer sah er seine Handschrift vor sich an, wie unsere Setzer eine schlechte Handschrift besser setzen, als eine gute. Sie sind gezwungen, hinzusehen.

Die Chöre sind meistens verdorben, eins mehr, als das andere, manche ganz sinnlos. „Er verstand die Tempelsprache der Chöre nicht, die höhere Sprache, die ungewöhnlichen, vielfach zusammengesetzten Worte.“ Gut! So schrieb er Buchstaben für Buchstaben ab. Je weniger er verstand, desto aufmerksamer musste er werden; denn er wollte von seinem Gewerbe leben.

Waren aber die Fehler schon in der Urschrift, die er abschrieb? — So datire ich die Begebenheit ein Paar Jahrhunderte früher, und die Frage bleibt eben dieselbe.

Ein Copist konnte Einen Fehler machen, welchen man will, noch einen; aber mehrere

Worte hinter einander jedes Wort falsch schreiben, was doch häufig der Fall ist, nein! das konnte er nicht. Er hatte ja Augen. Das konnte er nicht.

17.

Ich bin vielmehr der Meinung, dass die vielen Fehler in den Tragikern nur durch Dictiren der Handschrift entstanden sind, obgleich ich dadurch gar nicht das Abschreiben der Handschriften leugnen mag. Je mehr ich Varianten untersuchte, und über die mögliche Art ihres Entstehens nachdachte, desto mehr wurde ich überzeugt, dass die Fehler im Aischylos meistens Gehörfehler sind, und nicht Gesichtsfehler. Auch scheint es mir in der Natur der Sache zu liegen, dass man den Abschreibern den Text dictirte.

Ob unsere jetzigen Handschriften ihre Fehler schon aus viel ältern Handschriften haben, und wann eigentlich die Fehler entstanden sind, wird, glaube ich, wohl immer unbekannt bleiben. Auch thut das zu dieser Untersuchung gar nichts.

Hatte aber ein Buchhändler, gleichviel von welcher Zeit, ein sehr altes und correctes Manuscript, so war das ein Schatz, den er doch wohl nicht jedem Abschreiber anvertraute, und wenn er es that, doch gewiss nicht zur zweiten Abschrift. Aber Abschrift von Abschrift mehrere Jahrhunderte hindurch hätte

zuletzt gar keinen Sinn mehr gegeben. Das alte correcte Original musste als Grundlage bleiben. Der Buchhändler hielt sich seinen gelehrten Sprachkenner, der für den Vortheil des Buchhändlers auf einmal dreissig Schreibern den Text dictirte. Er erhielt auf einmal dreissig Exemplare des Dichters in eben der Zeit, wo ein Copist noch nicht ein halbes Exemplar liefern konnte, und so konnte der Text niemals ganz und gar verdorben werden, wie das bei dem Abschreiben von Handschrift zu Handschrift durchaus kommen musste. Der Text wurde durch Dictiren und Nachschreiben nur in sofern verdorben, als Dictiren, Hören und Schreiben den Text verderben können und müssen, und das eben ist zu untersuchen, und mit den Fehlern in den jetzigen Handschriften zu vergleichen, ob sich dadurch ein klares Resultat hervorbringen lässt.

18.

Der Nachschreiber — so will ich den nennen, dem dictirt wird, so wie ich den Copisten den Abschreiber nenne — der Nachschreiber hat nichts als sein Ohr, was ihm hilft. Welche Fehler mussten dadurch nothwendig in seinen Text gebracht werden?

Wir wollen voraussetzen, dass der, welcher dictirte, eine deutliche Aussprache hatte, dass also er keine Fehler des Nachschreibenden verschuldete. Der Nachschreiber schrieb ehrlich,

was er hörte. Er durfte nicht gedankenlos schreiben, wie der Abschreiber; denn er musste verstehen, was er hörte, besonders in der griechischen Sprache, welche durch die unendliche Menge von Zusammensetzungen, und durch die Bedeutung fast jeder einzelnen Sylbe die wahre Sprache der Charaden und der Kalambours ist. Der Abschreiber hingegen konnte gedankenlos schreiben. Er hatte, was ihn richtig leitete, immer vor Augen, den Text der Handschrift.

In den Jamben, Anapästen und Trochäen in Systemen ging alles gut, so lange diese Verse die dem Ohre des Nachschreibers gewohnte Regel beobachteten. Die Jamben haben ihre gewöhnliche Caesur nach der fünften Sylbe, das Ende des Verses ist auch der Abschnitt einer Wortreihe. Zwei Verse machen ein Semicolon, nach zweien folgt das Punctum, so auch drei Verse, so auch fünf oder sechs Verse.

Die Anapästen haben ein noch bestimmteres Metrum, durch ihre Caesur, die fast immer dieselbe ist, und durch den auffallenden Schlag des Paroemiacus ist ihr Ende richtig bezeichnet. Der Troch. tetram. catal. war durch seine Melodie, Caesuren und Ende eben so deutlich bezeichnet. Der Nachschreiber konnte in diesen Versen nicht wohl irren, so lange sie die gewohnte metrische Regel hielten, und der Sinn nicht zu schwer wurde.

Daher sind diese Jamben, Anapästen und Trochäen oft so lange fehlerfrei, bis auf das gewöhnliche Verschreiben, was aber leicht geändert ist.

Hört aber diese leitende Melodie auf, geht der Vers in den folgenden über, verliert der arme Nachschreiber den Sinn der Worte dadurch, so bringt ein Fehler den andern; und nun eben verhört er, weil er nicht mehr versteht, und schreibt den ersten besten Sinn, den er erhaschen kann, bis die regelrechte Melodie des Verses ihm wieder in's rechte Gleis hilft. Ein Beispiel wird das deutlich machen. Sieben vor Theben, von 553 bis 567 nach Schütz. Funfzehn Jamben sind ohne allen Fehler, obgleich man 561 und 562 mit Unrecht geändert hat. Der Wahrsager sagt scheltend zu Polyneikes: Es wird dir schönen Ruhm bringen, wenn die Nachkommen von dir sagen, du habest dein Vaterland zerstört. Er endigt den Sinn mit dem Worte *πορθεῖν*! — aber nicht den Vers. Das Wort *πορθεῖν* hebt den neuen Vers wieder an.

πορθεῖν! — στράτευμ᾽ ἐπακτὸν ἐμβεβληκότος
μητρὸς δὲ τῇ γῇ τίς κατευσέβει δίκην; —

Das Wort *πορθεῖν*, was in den folgenden Vers überging, fing an, den armen Nachschreiber zu verwirren. Er zog es an die folgenden Worte. Der Genitiv *ἐμβεβληκότος* war nirgends hinzubringen. Er machte einen Accusativ daraus, weil er lauter Accusativen

vorher hatte, und schloss den Vers mit einem Punkte. Der Sinn war nun verloren. Nun hörte er in der Verwirrung, worin er war, falsch statt τῇ γῇ — πηνῇ, und nun schrieb er, weil er einen Sinn zu haben glaubte: Quelle und Austrocknen! statt κατευσέβει, κατασβέσει.

Der Sinn ist leicht: Wer wird das Recht dessen, der in seiner Mutter Land ein fremdes Heer führt, ehren?

Nun folgen wieder zwölf regelrechte Jamben, und die sind wieder ohne Fehler.

Dass meine Verbesserung richtig ist, geben die beiden folgenden Verse, welche ein ganz vollkommener Parallelismus der beiden ersten Verse sind:

πατρός τε γαῖα τῆς ὑπὸ σπουδῆς δορὶ
ἁλοῦσα, πῶς σοι σύμμαχος γενήσεται;

Auf diesen Parallelismus der Verse wird viel zu wenig geachtet.

Was hätte an diesen beiden Versen den Abschreiber irren können? Hatte er eben so wenig, als der Nachschreiber, den Sinn gefasst, so hätte er Einen Fehler machen können; aber nicht fünf hinter einander. Er hatte die richtige Handschrift ja vor Augen.

Man erkläre doch, wenn man kann, die gehäuften Fehler in demselben Verse durch Copiren? Sollen die Fehler in der Handschrift gewesen sein, so muss doch einmal ein Zeitpunkt gewesen sein, wo die Handschrift richtig

war, und wer anders hat die Fehler da machen können, als der Nachschreiber.

19.

Werden diese Verse nun leidenschaftlich, oder moralisirend, oder rascher und abspringender Dialog, so rechne man auf Fehler. Der Nachschreiber fasste den Geist des Dichters nicht mehr.

20.

Die Chöre nun gar, deren Metra der Nachschreiber nicht mehr hörte, deren Sinn er nicht mehr verfolgen konnte, weil der Schluss des Gedankens oft erst am Ende der Strophe kam, deren Sprache hochpoetisch und im Tempeldialecte war, in der ihm viele ganz fremde und alterthümliche Formen verwirrend entgegen kamen. Diese Chöre enthalten die meisten Fehler. Oft enthält eine ganze Strophe gar nichts, als verdorbene Worte, wie z. B. der Schlussgesang in den Choeph. von 937 dreizehn Verse hindurch Wort für Wort verdorben ist. Die andern Strophen vorher sind nicht viel besser. Ich frage: kann ein Copist an sechzig Worte hinter einander falsch schreiben? ein Nachschreiber wohl, der, wohl oder übel, fortschreiben muss, weil fort dictirt wird, ehrlich nachschreibt, was er zu hören glaubt, oft gar einen Sinn zu haben meint, wenn er reinen Unsinn hat.

21.

Aber viel verwickelter und schwieriger wird die Aufgabe für den Kritiker, wenn der verderbte Text durch eine neue Handschrift auf's neue verderbt wird, und wohl gar wieder zum dritten Male. Hier muss die Kritik aus dem unrichtigen Worte erst ein neues, unrichtiges Wort errathen, und wieder ein neues, bis er durch drei Stufen zum richtigen Worte kommt. Z. B. der Text hat *ἐλάτη*, die Fichte, die erste Abschrift hat *ἐλάθη*, Er wurde gejagt. Hier wäre der Fehler leicht gefunden. Die zweite Abschrift hat *πέλας τῆς*, die dritte *γήρασας*. Ich habe den Uebergang hier noch ganz leicht gemacht. Es könnte das Wort viel weiter von dem ersten entfernt sein.

Noch schlimmer aber wird es, wenn nun ein gelehrter Abschreiber in einer verdorbenen Stelle die Grammatik berichtigt. Z. B. Es steht im Text: *μὴ δὲ δῖον (ὄμμα)*, dass nicht Zeus Auge. Die erste Abschrift hat *μὴ δέδια*, ich habe nicht gefürchtet. Noch war der Fehler leicht zu erkennen. Nun kommt der Gelehrte und verbessert den grammat. Fehler, zieht nun den Satz zu dem Vorhergehenden, wo *γάμον* steht, und es heisst nun richtig: *γάμον οὐ δέδια*, ich scheue die Ehe nicht. Das Punctum hinter *δέδια* verhindert nun jede Vermuthung.

Oder der Text hatte, wie Agam. 1306.

οὐκέτι δ' εὔελπις τάδε φωνῶ.

Die erste Abschrift hat irrig:

οὐκέτι δ' εἰσέλθοις τάδε φωνῶν.

Der Text hat: Ich sage dies, weil ich keine Hoffnung mehr habe. Die Abschrift: Du gehst nicht mehr hinein, wenn du das sagst. Dem Fehler war noch sehr leicht auf die Spur zu kommen; aber nun kommt der Gelehrte, und ohne an den Zusammenhang zu denken, macht er den Satz grammatisch richtig, und schreibt:

μήκετι δ' εἰσέλθῃς τάδε φωνῶν.

Der Satz ist nun so richtig, scheint so wahr, dass die Kritik lieber alles andere vorher und nachher misstrauisch betrachtet, als diesen so regelrechten Vers, besonders da von Abhalten vom Hause vorher die Rede ist.

22.

Indess wäre diese Untersuchung die unfruchtbarste von der Welt, wenn nichts dabei herauskäme, als dass die Fehler im Texte meistens Gehör- und nicht Gesichtsfehler sind. Die Folge davon wäre nur, dass man statt eines Wortes, was verdorben schiene, so lange ein anderes ähnlich klingendes Wort setzen müsste, bis eins in den Sinn passte. Aber das ist ohne diese Untersuchung von den meisten Interpreten, und oft mit Glück, versucht worden. So steht vulg. Choeph. 517 οὐκ ἄρ' ἦν. Diese Worte schienen völlig ohne Sinn; aber

der Sinn, den die Worte haben sollten, sprang in die Augen. Man besserte, nicht nach den ähnlichen Zügen der Buchstaben, sondern nach dem ähnlichen Klange, *ουκαρην* in *ουθαρην* und *ουχαριν* alles dreies gesprochen *ukarin*, *utarin*, *ucharin*. Der Klang der Worte ist sehr ähnlich. Man schreibe sie aber, und die Aehnlichkeit ist dahin. *K* und *Θ* ist das ähnlich?

Aber dass alle Interpreten die Fehler durch ähnlich klingende Worte besserten, that der menschliche, natürliche Sinn, der immer, ohne es zu wissen, trotz den Theorien, das Natürliche ergreift. Aber das war nicht genug, dass man so besserte. Es musste erkannt werden, dass man so bessern musste, und die Gesetze, welchen der Klang gehorcht, mussten ausgemittelt werden.

23.

So drängt sich sogleich die Frage auf: wie sprach der Grieche zu der Zeit, da die alten Handschriften verdorben wurden, seine Sprache, seine Buchstaben, seine Sylben, seine Worte? Wie der Grieche seine Buchstaben und Sylben an sich aussprach, möchte mit Gewissheit sehr schwer auszumachen sein; aber, ist der Satz richtig, dass die Fehler in unseren griechischen Autoren Gehörfehler sind, so wird durch eine fleissige Vergleichung der Lesarten, der wahren und falschen, doch heraus-

zubringen sein, welche Buchstaben und welche Sylben am Klange sich ähnlich waren, und welche nicht. Denn jeder Fehler, nur wenige ausgenommen, des Nachschreibers, setzt voraus, dass er ehrlich geglaubt haben muss, er habe das Wort so gehört, wie er es schrieb. Dann muss diese Vergleichung der Lesarten doch hervorbringen, welche Sylben und welche Worte am meisten gewechselt sind. Das wird nach und nach, nicht sogleich, eine Regel geben, für die Aehnlichkeit im Klange, der Buchstaben und Sylben. Diese Untersuchung dürfte selbst für die Grammatik, für die Lehre von den Dialecten, für den Geist der Sprache, einen Gewinn geben, den man jetzt nicht ahnen kann. Wenigstens würde die Verbesserung des Textes der Autoren eine Sicherheit gewinnen, die sie, so viel ich aus meiner kurzen und einseitigen Untersuchung weiss, bis jetzt nicht hat.

24.

Im Ganzen genommen hat die griechische Sprache in ihren Worten eine unermesslich grosse Aehnlichkeit, die z. B. unserer Sprache, um die Worte zu verwechseln, fehlt. Unsere Verba, Substantive und Adjective sind in der Wurzelsylbe alle lang, und die Veränderungen der Declination und Conjugation alle kurz. Wir fragen, wir ragen, wir tragen, wir sagen, klingen ähnlich. Aber wir halten die Kenn-

sylbe des Wortes durch den Ton, der auf ihr in jeder Veränderung liegt. Im Griechischen ist das, möchte man sagen, gerade umgekehrt. *Φόνος, πόνος, μόνος, στόνος, τόνος* haben die Wurzelsylbe alle kurz, und die grammatischen Veränderungen fast alle lang. *Πόνου, πόνῳ; πόνοι, πόνων, πόνοις,* so auch *θέλω, μέλω, τελῶ, κέλω* sind kurz in der Wurzel, und in den gramm. Abwandlungen entweder lang, *θέλεις, θέλει, θέλουσι, θέλῃς* ct. *θέλοιμι* ct. *θέλειν, θέλων, θέλουσα* ct., oder doch mehrsylbig, *θέλ-ομεν, θέλ-ετε, θέλ-ετον.* Die Wurzelsylbe wird also, besonders wenn der Accent nicht darauf ruht, wie auf den verbis puris und den vielen Substant. und Adject., die oxytona sind, schnell weggestossen, verchluckt beinahe. Wie leicht ist da die Verwechselung zwischen *θέλω* und *μέλω* und *τελῶ* etc.?

Man werfe einen Blick auf die vielen ganz gleich klingenden Worte. Z. B. *οἴματα, εἵματα, αἵματα, εἰ μάτα, οἴμ᾽ ἄτα, εἴ μ᾽ ἄτα, καὶ μάτα,* die vielleicht noch mit zehn *αιματα,* die alle etwas anders bedeuten, vermehrt werden könnten; — und noch mit hundert andern, die noch vor *αιματα* mehrere Buchstaben führen, als *ῥεύματα, νεύματα, δείματα, πνεύματα, χορεύματα, στρατεύματα,* und nun die ganz ähnlich klingenden *ἥματα, πήματα, λήματα, λέμματα, πέμματα,* die unzählig sind. So geht's die ganze Sprache durch. Jedes Wort in seine Sylben zerschnitten, lebt, wie

ein Zoophyt, und mit andern zusammengesetzt lebt's wieder, wie ein Zoophyt. Es ist die Sprache der Charaden, der Kalambours, der Wortspiele, des Doppelsinnes, der Zweideutigkeiten. So sagt im Agamemnon v. 591 Klytaimnestra: Ich habe nichts verdorben, σημαντηρίου, von dem, was mein Gemahl mir unter seinem Siegel anvertraute. Man lese aber dasselbe Wort διαφθείρασαν οὐδὲν σῆμ' ἀντ' ἠρίου, so heisst's: die nicht vergessen hat: Blut um Blut! Grab um Grab. Und das letzte meint sie, den Tod ihres Gemahls. Das erste soll der Herold verstehen, und versteht's auch so.

Das ist im Allgemeinen über diese Sprache. Ich kann hier nur andeuten, nicht erschöpfen.

25.

Die einzelnen Buchstaben.

Die kurzen Vocale wurden, wie in allen Sprachen, wie Hauche gesprochen, *α*, *ο*, doch mit *ε* und *ι* nicht verwechselt, die noch weniger tönten. Ob man statt *α*, *ο* hörte, oder statt *ο*, *α*, ob man *ι* oder *ε* hörte, musste erst das ganze Wort entscheiden, das genannt wurde. Kurz *υ* wurde auch wenig gehört.

Sollten diese Vocale lang gesprochen werden, so wurden sie anfangs wohl doppelt geschrieben, dann einfach. *ε* und *ο* bekommen ihre eigenen Zeichen für die Länge, *η*, *ω*, oder es wurde ihnen *ι* und *υ* zugesetzt, als τοῖς und τοὺς, oder sie wurden durch Position lang.

26.

Die Lippenbuchstaben β, π, φ wurden häufig verwechselt, wie auch bei uns. Zu ihnen gehörte auch υ, was gewiss vor Vocalen wie das englische *w* gesprochen wurde, so wie das ι, das aus einem Vocale oft zu einem Jot wurde, eben darum keinen Hiatus macht. Choeph. 340 wurde dictirt: τάφον ὄμμασιν εὐόρατον, der Nachschreiber verstand und schrieb: δώμασιν εὐφόρητον. Er hörte φ statt υ. Φόνος und πόνος werden sehr oft verwechselt. In einer Inschrift bei Gruter steht statt σεβαστοῦ σεουαστοῦ.

27.

Die Kehlbuchstaben γ, κ und χ wurden wie bei uns verwechselt. Auch wurde statt des Spiritus wohl χ geschrieben, und umgekehrt. Als Suppl. Aischyl. 308 χυραδίους statt Ἥρα Διὸς, was indess doch noch zweifelhaft sein könnte, aber Choeph. 797 οὐριοστάταν ohne allen Sinn statt χοροστάταν, unsere Choranführerin. Unser Spiritus *H* wurde ehedem auch wie *Ch* gesprochen; die Schweizer sprechen ihn fast noch so.

28.

Die Zungenbuchstaben δ, ϑ, σ und τ zischten alle. Ihre Verwechselung aller unter einander ist ungeheuer gross, auch in den Dialecten.

29.

Die Doppelbuchstaben ζ, ξ und ψ werden mit ihren Organbuchstaben und unter einander gar nicht selten verwechselt.

30.

Die vier Buchstaben λ, μ, ν, ρ, die weder Vocale sind noch Consonanten, haben unter allen Buchstaben die meisten falschen Lesarten im Aischylos hervorgebracht. Sie haben ihr eigenes Besitzthum in der griechischen Sprache. Sobald einer von ihnen erscheint, folgt die Sprache ganz andern Regeln, als bei den andern Buchstaben. Man nennt sie Halbvocale oder flüssige Consonanten, weil man nicht weiss, was sie eigentlich sind. Sie haben ihre eigene Conjugation und alles für sich.

In Buttmann's Gramm. sind diese vier Buchstaben vortrefflich nach allen ihren Wirkungen behandelt; aber auch nicht der leiseste Wink ist gegeben, was von dieser seltsamen Ausnahme die Ursache habe sein können; dass die Ursache in der Aussprache dieser Buchstaben muss gelegen haben, ist wohl gewiss. Aber wie wurden sie ausgesprochen? Sie werden unter einander verwechselt, und zwar in der Sprache selbst. Man sagte ἐνθεῖν und ἐλθεῖν auch εὐθεῖν; ἀλκὰ und αὐκὰ; θέλγεσθαι und θεύγεσθαι; κράδος und κλάδος; κρίβανος und κλίβανος.

Die Verba dieser Buchstaben haben ein eigenes Augment, eine eigene Reduplication. Sie wurden verdoppelt im Imperf. und Aorist. Sie haben ein ganz eigenes Futurum. Das ν fällt im Perfecto aus von κρίνω und anderen. ν wird vor γ, κ und χ in γ verwandelt. ν wird in die einfachen Praesentia eingeschoben, wie im Lateinischen und Deutschen, als *pango*, *vinco*, *vici*, ich bringe, gebracht; ich denke, gedacht.

Consonanten waren sie nicht, am wenigsten ρ, was einen Spiritus erhält, wie die Vocale, sogar in der Mitte des Wortes ἐῤῥάγην, was kein Vocal hat. In unserer Sprache ist keine Analogie für diese Buchstaben, wir sprechen sie scharf und bestimmt aus, wie Consonanten. In der Französischen eher, das sein *condamner* wie *condaner*, und *bien* fast wie *biq*— spricht. Dagegen schnarrt der Franzose sein *R* mehr als wir.

Consonanten waren diese vier Buchstaben auch nicht; denn sie machten mit einer Muta voraus keine Position, ausser mit β, δ, γ. Das *R* aber gar nicht. Auch davon sehe ich keinen Grund.

Das ν, was an die Dative und dritten Personen gehängt wurde, gehörte wohl wesentlich dahin, und man kann sagen, es wurde nur abgeworfen, folgten Consonanten. Dieses ν hat wohl die meiste Aehnlichkeit mit dem der Franzosen in *bien*, *rien*.

Seltsam ist es, dass in andern Sprachen, als der Griechischen, diese vier Laute ebenfalls ihre Wirkung haben. Der Chinese hat das R gar nicht. *M* wird im Latein. vor einem Vocal weggeworfen, oder obscuratur nach Quinctilian, doch wohl, weil es vocalähnlich tönte. Dieses *M* steht statt des griechischen *ν*.

Zwischen *μ* und *ρ* wird *β* eingeschoben, wohl nicht um den Uebellaut von *μ ρ* zu mildern; denn wir wissen ja nicht wie *μ ρ* gelautet haben, sondern wie man *βρόδον* sagte statt *ῥόδον*.

Im Französischen steht statt *L* recht oft *U*: *alter autre*, *altus haut*, *Albussonium* Stadt *Aubusson*, *Albula* Fluss *Aube*, Schelde *scaldis Escaut*. Und ihr Artikel *le* hat statt *de le*, *du* statt *á le au*.

Im Italiänischen steht statt *L I*, *biada* Blatt, *bled*; *Biagio Blasius*; *Bianca* Blanka; *chiamare clamare*; *chiaro clarus*; *chioma coma*; *Fiandra* Flandern; *fiore flos*; *fiume flumen*.

Die Engländer sprechen ihr *R* in *horses* so seltsam aus, dass es ihnen nicht leicht Jemand nachspricht. Es klingt wie eine Art Vocal. *World* im Englischen verschluckt das *R* fast, im Deutschen fehlt es ganz in diesem Worte. Sogar der Holländer sagt für unser Holz oder plattdeutsch Holt *Hout*, und verwandelt *L* in *U*.

Ich bin nach einer Menge von Fehlern, die durch λ μ ν ϱ im Aischylos hervorgebracht sind, auf die Idee gekommen, dass diese vier Buchstaben einen Y oder I ähnlich geklungen haben, und dass sie, wie das υ und ι, dazu dienten, den vorgehenden Vocal zu einem Diphthongen oder lang zu machen. Dorisch steht statt τύπτουσι τύπτοντι, so wie εἷς eigentlich ἕνς heissen sollte, wie aus dem Genitiv ἑνὸς hervorgeht, und εἰς im cretens. Dialect noch ἐνς heisst.

Denn recht sehr oft steht im Aischylos statt αὖ ἀλλ' oder ἂν, mit einem folgenden Consonanten, ὄντως kann statt οὕτως stehen. Die Diphthongen αι, αυ, ει, ευ, οι, ου sind unzählige Male mit αν oder αμ, αλ; αϱ oder εν, εμ, ελ und εϱ verwechselt. ϱ kann auch für jeden Vocal gehört werden. Choeph. 471 steht fehlerhaft im Text κἀγὼ χϱάσσω statt κἀγὼ χοὰς σοι, statt χοα hörte der Nachschreiber χϱα, und schrieb so. Gerade so reden die Menschen, die das R nicht aussprechen können. Sie sagen statt Graben Gwaben, statt hart hawt.

Suppl. Aischylos 431 steht: μήτι τλαίης τὰν ἱκέτιν, dulde es nicht, dass die Schutzflehende mit Gewalt vom Altare gerissen werde. Der Nachschreiber hörte und schrieb was er hörte: μήτι τ' ἀαίσταν ἱκέτιν. Alle einzelnen Buchstaben sind hier richtig, nur für λ in τλαίης hörte er α. Wie sollte er nun das Wort schrei-

ben? Er schrieb was er hörte, und gab einen Sinn so gut er konnte. Er machte hinter τ von τλαιης einen Apostroph, schrieb statt αιης αΐς, wie er auch hörte, weil η und ι gleich klingen, zog den Artikel τὰν an αανσ, und hatte eine Art Sinn, dass du nicht ungesehen die Schutzflehende — hinten fehlte ihm das Verbum finit.; aber die Periode war zu lang, um zu wissen, dass es fehlte. Dass der Schreiber α für λ hörte, wird Niemand leugnen; dass die übrigen Fehler aus diesem Verhören entstehen konnten, ja mussten, auch nicht. Ein Abschreiber konnte aus Λ auch Α machen; aber ein Blick auf die nächsten Buchstaben ΑΙΗ half ihm wieder zurecht. Er konnte Einen Fehler machen; aber warum mehrere, die nicht in dem Wesen des Copirens liegen? So sprechen auch unsere Kinder statt *L* häufig *A* oder einen andern Vokal.

Doch muss der Grieche auch ein schnarrendes *R* gehabt haben, in allen den Wörtern, die von ῥήσσω herkommen, weil das der Ton des Reissens und Kratzens ist. Hingegen ῥέω muss sanft, wie das Summen des fliessenden Wassers geklungen haben, wie: ich wehe.

31.

Vocale und Diphthongen.

Wie diese an sich ausgesprochen wurden, wird schwer auszumachen sein; aber nach

meiner Meinung steht die Aussprache der Vocale und Diphthongen doch näher an der Reuchlinischen und der der jetzigen Griechen, als an der Erasmischen; sie wurden alle mit einander häufig dnrch das Gehör verwechselt, wie die Fehler im Aischylos zeigen werden.

Richard Bentlei in seinem Briefe an Jo. Millius hinter Jo. Malalae Chronographiae sagt pag. 36: αι und ε klingen im Griechischen ganz gleich. ι, ει und η, auch p. 37 ζ für ξ. οι und lang υ gleich p. 77. Hesych. κοίημα und κύημα für γέννημα — στυχιοῦσι für στοιχειοῦσι. In Oxford, sagt Bentlei, sei ein sehr altes Manuscript, was tausend Regeln für die wahre Schreibart der griechischen Sprache enthalte. Vierzig Regeln lehren, wenn αι und wenn ῦ geschrieben werden muss. Vierzig wenn οι oder ῦ. Choeph. 605 steht ganz ohne Sinn ἀκαίρως δὲ, man hat, um einen Sinn zu bekommen, ἀκραίους, το, auch ohne Sinn, daraus gemacht. Ich habe dafür ὀδύροισθε, was einen sehr leichten Sinn giebt. Der Chor sagt: da wir alles dieses Unheils erwähnen, so bejammert auch die heillose Ehe Agamemnon's. Man sehe beide Worte ὀδύροισθε und ἀκαίρως δὲ, wie ähnlich sie klingen, wenn ῦ wie αι ausgesprochen wird.

Und da sie mit einander verwechselt werden, so kann ihre Aussprache zu der Zeit, wo die Fehler im Aischylos entstanden, nicht die gewesen sein, welche wir haben.

32.

Quantität und Accente.

Was die Quantität der Vocale, Diphthongen und der Position, was der Accent für Einfluss auf die Aussprache des Griechischen gehabt hat, lässt sich durchaus nicht bestimmen, weil wir in unserer Sprache nichts Analoges haben. In unserer Sprache fallen Accent und Länge immer zusammen. Sie sind eins. Im Griechischen ist der Accent etwas ganz anderes, als die Länge. Aber was ist er? Dass man anfängt, beides im Lesen unterscheiden zu wollen, ist eine Voraussetzung, dass unser Accent, oder unsere Länge mit denen der fremden Sprache gleich ist. Aber dem ist nicht so; denn die Position macht den Vocal im Griechischen lang, bei uns macht sie ihn kürzer, als er war, oder heller, als Vāter und Gevatter; das eine hiesse V a a h t e r, das andere V a t t e r. Das ist im Englischen noch sichtbarer, wo die Position den Diphthongen kurz macht. *Bile*, sprich *beil*, Galle; *Bill*, sprich *bill*, ein Beil.

Die Position, die mit einer Liquida anfängt, εντ, αντ, ερρ, ερκ ct., verwandelt unbeschreiblich oft die Liquida in ι oder υ durch das Gehör. Man findet statt εντ, ειτ, oder ευτ statt αντ, αιτ oder αυτ; statt αλλ, αιλ oder αυλ; statt ελλ, ειλ oder ευλ; so eben auch mit ρ und μ, und umgekehrt statt jener diese. Der Commentar wird die Beweise geben.

33.

Wiederholung.

Es wird vorausgesetzt: 1) der Dichter hat vollkommen verständlich geschrieben; 2) der Sinn des Dichters liegt in den verdorbenen Worten des Textes. Die Foderung an die Kritik ist also: 1) sie soll den Sinn des Dichters ganz klar geben, und 2) sie soll erweisen, dass der Abschreiber oder Nachschreiber die gestrichenen Worte für die verbesserten so habe sehen oder hören können. Denn jeder Buchstabe des Textes ist heilig; denn aus ihm allein kann der wahre Sinn des Dichters gezogen werden.

Hier gilt keine Autorität, kein berühmter Name. Die verdorbenen Worte des Textes sind der rohe Marmor, aus dem der Apoll des Dichters entstehen muss. Das hat der Schreiber gesehen oder gehört. Daraus schaffe du den Sinn des Dichters, mit dem Beweise, so habe er lesen, so habe er hören können. Der Kritiker soll 1) den Sinn des Dichters herstellen, klar, hell, deutlich, vollständig, ohne einer Note, eines Zusatzes, einer Erklärung, einer Paraphrase zu bedürfen; 2) seine eigentlichen Worte, die den Sinn enthalten, aus den Worten, die der verdorbene Text enthält, und 3) dieselbe Folge der Worte, also das Metrum, ebenfalls aus den Worten des verdorbenen Textes in derselben Folge.

34.

Dieses ist die absolute Foderung an den Interpreten, von der nichts abzudingen steht; dieses ist das ideale Gesetz, was durchaus erfüllt werden muss und soll. Aber recht oft muss diese Foderung unbefriedigt bleiben, weil der Zufall hier eben so gut seine Hand im Spiele hat, als die Kraft des Geistes, wie der Zufall oft eben so bald, und vielleicht noch öfter, das Wort der aufgegebenen Charade erräth, als der angestrengteste Scharfsinn; und oft errathen beide das Wort nicht.

35.

Zu dieser Verbesserung des Textes (ich rede hauptsächlich von Aischylos) gehört für den Interpreten eine grosse Kenntniss der griechischen Sprache, besonders des Zeitalters, in dem der Dichter geschrieben, und die grammatischen Regeln, die sowohl zu seiner Zeit die Sprache bestimmten, als der Regeln, die von den spätern Grammatikern aus den späteren Schriftstellern gezogen wurden, weil die Grammatiker gewiss einen grossen Einfluss auf den Text des Dichters gehabt haben.

Doch das versteht sich von selbst.

36.

Besonders aber eine genaue, vertraute Bekanntschaft mit dem Dichter selbst: mit seiner

Art zu fühlen, zu denken; mit seinen Redeformen, seinen Lieblingswendungen; mit seiner Moral; mit seiner Art die Welt, das Leben, die Menschen, Tugend und Laster, die Götter, die Freiheit und alle Interessen der Menschheit anzusehen: — nicht zu vergessen, in welcher Zeit er lebte, unter welchen Begebenheiten, den Grad der Kultur seiner Zeit, was alles auf ihn einwirkte und einwirken musste, um nicht unsere Art zu denken, die uns viel natürlicher scheinen mag, in die Stelle seiner Vorstellungsart zu setzen, und so den Dichter und seine Zeit zu modernisiren.

37.

Weiter gehört dazu, die stehenden Redensarten zu kennen, die in verschiedenen Fällen gänge und gebe sind, die Sprichwörter von andern Redeformen zu unterscheiden; denn Sprichwörter kommen sehr viel vor, die man oft verkannt und danach behandelt hat.

38.

Dazu gehört eine eben so genaue Kenntniss des Sophokles und Euripides, die gleichsam Aischylos erste Interpreten sind, weil sie schrieben, was er schrieb, Tragödien, und zu seiner Zeit lebten. Auch nicht einen Dichter ausgenommen! Man muss sie alle kennen.

Das ist gleichsam das Handwerkszeug, was der Interpret zu seiner Arbeit mitbringen muss.

39.

Die Arbeit selbst ist nun 1) die dunkeln Stellen, auch die kleinste Dunkelheit einer Stelle, aufzufinden, die den leichten, verständlichen Gang der Rede stört. Solcher Stellen giebt es Hunderte, die gar nicht bemerkt sind, und die oft den ganzen Zusammenhang der Rede gewaltsam zerreissen. Am meisten in den Dialogen in Jamben stecken diese vielen kleinen Fehler.

Man hat diese kleinen Dunkelheiten wohl gesehen; aber man hat sie, ich glaube aus Grundsatz, nicht ändern wollen, und zwar aus dem Grundsatze, dass die Lesart richtig ist, sobald alle Handschriften übereinstimmen. Wenn nun aber unser Aischylos, wie es höchst wahrscheinlich ist (vid. §. 5.) aus Einer Handschrift geflossen ist, also andere Lesarten fehlen müssen, soll die einzige, dunkle Lesart denn nicht gebessert werden? Und gäbe es hundert verschiedene Handschriften, und alle stimmten sie überein in *τόνος*, und die Stelle hiesse: die Erinnyen rächen den Mord (*φόνος*) der Mutter. Soll *τόνος* bleiben? Hier nicht! Aber warum denn nicht auch in andern Stellen, wo eine Dunkelheit ist, deren Hülfe nicht sogleich, wie hier, in die Augen springt? Nein, da sagt man: Er hat geändert *audacius quam*

par est. Das kann nur heissen: er hat ein dunkeles Wort für das andere gesetzt, oder er hat nicht erwiesen, dass man das dunkle Wort für das helle hat lesen oder hören können.

Ich begreife überhaupt nicht recht die Manier der Interpreten bei der Erklärung. Jeder Buchstabe ist heilig; jedes Wort. Niemand kann davon mehr überzeugt sein, als ich. Aber wenn Ein Buchstabe, Ein Wort schon heilig ist, folgt denn nicht, dass mehr Worte, dass ganze Verse noch heiliger sind, als Buchstaben? und man streicht mehrere Worte, ganze Verse, ohne Bedenken weg, reisst ein Wort aus seiner Reihe, und setzt es ein halbes Duzzend Worte weiter, um dem Metrum zu helfen. Ist denn der Platz des Wortes nicht eben so heilig, und noch heiliger, weil die Veränderung des Wortes weit hin, sich mit gar nichts beschönen lässt? oder ist das Metrum mehr werth, als der Dichter selbst?

Man streicht halbe Verse nur in den Chören, und ganze nur in den Jamben, und man sagt: hier im Chore sind diese Paar Worte eingeschoben, und hier in den Jamben ist dieser ganze Vers eingeschoben. Warum wären denn nicht einmal zwischen die Jamben ein Paar Worte nur eingeschoben? warum immer ein ganzer Vers? Schon diese Frage macht die Sache verdächtig. Freilich, wollte man streichen, so konnte man in den Chören so viel Worte löschen, als dem vermeintlichen Sinne

des Interpreten im Wege standen, weil hier das so oft unbekannte Metrum das Wegstreichen einiger Worte verbirgt. In den Jamben aber musste, sollte gestrichen werden, musste es freilich jedesmal ein ganzer Vers sein.

Hatte der Interpret irgend einen Sinn für eine dunkle Stelle ersonnen, dem aber ein Paar Worte im Wege standen: so wird freilich die Freude über das gefundene Licht den Interpreten leicht verleiten, sein eigenes Bedürfniss, dieser Paar Worte los zu werden, mit dem Bedürfnisse des Verses zu verwechseln. Er streicht muthig weg, was ihm im Wege steht, ohne seines eigenen Canons zu gedenken: dass jedes Wort heilig ist.

Wären diese Paar Worte oder der ganze Vers von einer fremden Hand eingeschoben: so wäre es doch wohl nothwendig darum geschehen, die Stelle klarer zu machen. Man streicht aber die Worte, weil sie die Stelle verdunkeln sollen. Ein seltsamer Widerspruch!

Ich bin fest überzeugt, dass keine Worte als eingeschoben gestrichen werden dürfen, wenn sie nicht gerade eben das sagen, was schon hier in andern Worten steht. In einer an sich dunkeln Stelle gewinnt die Heiligkeit jedes Wortes, was hier steht, an Werth.

Eben so verfährt man auch oft des Metrums willen. Die Strophe will zur Antistrophe nicht passen, oder umgekehrt. Man streicht weg,

was dem Metrum im Wege steht, ohne zu bedenken, dass die Worte selbst viel heiliger sind, als das Metrum, das freilich sein Recht auch hat, aber doch erst, wenn jedem Wort sein Recht geschehen ist. Das Metrum ist die Dienerin des Sinnes. Es kann recht viel thun zur Auffindung der einzelnen richtigen Worte. Aber nimmt sich die Metrik heraus, sich für die Hauptsache zu halten: so kann sie dem Sinne eben so verderblich werden, als sie nützlich sein kann, wenn sie in ihrer Sphäre bleibt. Das Metrum liegt eben so wohl, als der Sinn innerhalb der Gränzen der dunkeln Worte, sie soll sich nach den Worten fügen, nicht umgekehrt, und hätte der Interpret aus den dunkeln Worten, durch andere ähnlich klingende Worte, deren Verhörung oder Verschreibung begreiflich zu machen wäre, einen leichten, verständlichen, vollständigen Sinn hervorgebracht; dann darf das Metrum auch sein Recht fodern. Aber wäre die Bemühung um das Metrum vergebens, so darf sie nicht fodern, dass ihr der Sinn aufgeopfert werden soll. Es steckt hier noch ein Fehler, das ist gewiss; mag der Metriker den Fehler zu heilen suchen, aber ja nicht auf Kosten der Deutlichkeit des Sinnes.

Will aber die Metrik mehr sein, als die Castagnettenschlägerin, die zu den Worten des Dichters, zu der erhabenen Musik der Melodie den Takt schlägt, will sie, wie v. 789 der

Choephoren, wenn Orest und Pylades in den Palast gehen, um Agamemnon's Mörder zu tödten, und der Chor den Hermes ἐπιφορώτατος, den begleitenden Helfer zum Schutz für die beiden jungen Helden anruft, will sie aus dem Helfer den Verderber, den ἐπιφθορώτατος machen, weil ihr eine lange Sylbe fehlt: so wird sie selbst die Verderberin des Textes und des Sinnes.

Die erste Pflicht des Interpreten ist also, alle dunkle Stellen aufzusuchen, sich nicht mit einem halben Licht zu begnügen. Die kleinste Dunkelheit ist ein voller Beweis, dass die Stelle verdorben ist, und stimmten alle Handschriften überein, so wurde sie schon früher verdorben. Es ist schon Gewinn, wenn nur erst alle dunkeln Stellen bemerkt sind; künftige Interpreten werden arbeiten, den Text des Dichters herzustellen, wenn sie von dem Vorurtheile frei sind: der Sinn des Dichters sei nun ganz heraus.

40.

Nun aber geht die Arbeit des Interpreten an. Er soll die dunkle Stelle ganz hell und deutlich machen, nicht etwa in sich selbst, als wäre diese dunkle Stelle ein Ganzes für sich, sondern mit dem Vorhergehenden und Nachfolgenden, mit dem ganzen Trauerspiele selbst in dem klarsten Zusammenhange.

Ehe etwas anders gethan werden kann, muss durchaus der klare Sinn der dunkeln Stelle errathen sein. Freilich kann man den Sinn zuerst nur im Ganzen errathen; aber errathen muss er erst sein. Denn das Bessern einzelner Worte ist ein Umhertappen im Dunkeln, was sehr oft zu gar nichts hilft, als zu einer Missleitung von dem wahren Sinne weg; alles was geschehen muss, ist nur ein Errathen, kein folgerechtes Denken, mit allen Bedingungen des Errathens.

Ein einziger Fehler, sei er auch noch so klein, wäre auch nur ein Buchstabe fehlerhaft, kann oft schwieriger zu errathen sein, als eine Menge verdorbener Worte in derselben Stelle, weil eben das Eine verdorbene Wort so nothwendig scheint, so dass man den Fehler in jedem andern sucht. Denn es ist ein Errathen mit allen seinen Bedingungen. Und dieses Errathen des Sinnes ist die einzige mögliche Bedingung, den Text zu verbessern. Es kann wohl der Fall gedacht werden, wo der Fehler eines Wortes gegen den Zusammenhang so in die Augen springend wäre, dass man den Sinn sogleich errathen müsste, z. B. die ruchlose Tochter hat ihre Butter ermordet, von der sie geboren war. Ein Kind würde den Fehler entdecken; aber ohne eine Vorstellung von dem Sinne, wäre auch diese schnelle Besserung nicht möglich gewesen.

Man muss also erst den Sinn im Ganzen errathen, ist die Stelle vielfach verdorben; sich dann alle möglichen Nebenumstände hinzu denken, die mit dem Hauptsinne verknüpft seyn können, das Zufällige von dem Nothwendigen absondern, den Charakter, den Grad der Leidenschaft, die Umstände des Redenden häufig zu Rathe ziehen, und nie die dunkeln Worte mit ihren ähnlich klingenden Worten aus dem Sinne lassen, und dennoch wird oft wochenlang die Arbeit vergebens sein; aber ganz nicht. Denn man hat in der Zeit die Stelle in der vielfachsten Beziehung betrachtet; man hat unnatürliche Erklärungen schon weggeworfen; man hat wohl Ein Wort verändert, was zum Sinne gehört; die dunkle Stelle hat sich der Phantasie eingeprägt. Wenn man liest, und man lese dann fleissig und recht kursorisch ein Paar andere Trauerspiele, und zwar Scenen, wo der Natur nach etwas Aehnliches gesagt werden muss; so findet man oft unerwartet im Sophokles den Erklärer einer dunkeln Stelle im Aischylos.

Man durchlaufe seinen ganzen Vorrath der ähnlichen Worte, nehme das Wörterbuch zu Hilfe. Man trenne die vieldeutigen Worte in ihre Theile, setze die Hälften mit den benachbarten zusammen. Z. B. bei δὴ πλοῦτον δωμάτων λυτήριον Choeph. 795, was gar keinen Sinn giebt, lese man statt δὴ, δι, wie δὴ gelesen wurde. Man trenne πλου, und man hat διπλου,

und dadurch den Sinn der ganzen Stelle, der von den Interpreten nicht gefunden wurde, weil sie die Stelle nicht verbessern, sondern nur durch eine gewagte Erklärung des Wortes λυτήριον das Dunkel ein wenig erträglicher machen wollten. Nun ist die Stelle ganz klar: καὶ τῷδε διπλοῦν τῶν δωμάτων λυτήριον μεθήσομεν, und ihm (dem Hermes τῷδε statt τότε) übergeben wir die beiden Retter des Hauses, nämlich Orest und Pylades, die eben in's Haus gegangen sind, statt dass man die Stelle übersetzt: und dann übergeben wir den gefetteten Reichthum des Hauses und das hinterhergehende Weiberklagen sammt den Zaubergesängen der Stadt, wo fast jedes Wort eine gezwungene Bedeutung hat, und das Ganze dennoch nichts als Unsinn enthält. Aber so leicht auch diese Verbesserung scheint, musste doch erst der Sinn der ganzen Stelle errathen sein.

Die Dunkelheit ging schon früher an. Von Hermes war die Rede, von dem Gotte, der das Verborgene an's Licht bringt, wenn es sein muss, der sich und andere unsichtbar macht. Diesen Hermes musste man festhalten. Man nahm dafür Apoll aus Delphi, der hier nichts zu thun hatte, und der auch schon von dem Chor im Gebet abgefertigt war. Nun folgte „καὶ τότε, und dann!" Wann? Es steht hier nichts, worauf das dann, das τότε, sich beziehen könnte. Diese Dunkelheit dieses

Wortes wurde nicht bemerkt. *Οὐριοστάταν* ist ganz unverständlich, obgleich nun dieses verdorbene Wort im Wörterbuche das Bürgerrecht erhalten hat.

Wie können die Sklavinnen den Reichthum des Hauses der Stadt übergeben? und nun gar den Zaubergesang dazu? wie kommt der hieher? *δὴ πλοῦτον δωμάτων λυτήριον* schien unangreiflich, und hier eben steckte doch der Fehler, der entdeckt, den ganzen Sinn auf einmal gab.

Sobald das *τῷδε*, diesem Hermes, entdeckt war, fing sich das Licht an zu bilden. Dem Hermes übergeben die Mädchen — was denn? des Hauses Schätze? gewiss nicht. Aber wohl zum Schutz die drei Unglücklichen, die eben in's Haus gegangen sind, wo über ihr Leben entschieden wird, Orest, Pylades, *διπλοῦν τῶν δωμάτων λυτήριον*, und Elektra, ihre Choranführerin *θῆλύν τε χοροστάταν*, die hatten des listigen Gottes Hilfe nöthig. Orest musste er im Dunkel halten, damit er nicht erkannt wurde. Und nun heisst's: „und dem Hermes übergeben wir die beiden Retter des Hauses, und unseres Chors Auführerin, das Mädchen Elektra, und überlassen ihm die täuschenden Zaubergesänge."

Findet man nun noch 950 die Stelle, wo Orest die beiden Leichname der Getödteten aus dem Palaste bringen lässt, und auf sie zeigend so anhebt: *ἴδεσθε χώρας τὴν διπλῆν τυ-*

ϱαννίδα! so ist sogar die Verbesserung mit einem ähnlichen Ausdrucke bestätigt: „Sehet da die beiden Tyrannen des Landes!“ gerade wie διπλοῦν λυτήριον! die beiden Retter.

Nun freilich gehört πόλει zur folgenden Strophe als Anfang, und die Arbeit der Metrik, welche ohne den Sinn des Gesanges die Strophen vertheilt hat, muss von neuem anheben. Sie war vergebens, so mühsam sie auch war, wie jedesmal, ehe der Sinn der Stelle klar dasteht.

Ist der Sinn der ganzen Stelle nun errathen, so dass er auf's Genaueste mit dem Vorhergehenden und der Folge zusammenhängt, so ist es darum noch nicht gewiss, dass es so sein müsse; denn der Dichter kann einen Sinn gehabt haben, der noch passlicher oder doch eben so passlich ist, als den die Phantasie des Interpreten ergriffen hat; indess wird sich das bald zeigen, weil dann die einzelnen Worte, mit allen möglichen ähnlichen verglichen, sich nicht in den Sinn fügen werden; aber eben aus dieser vergeblichen Arbeit mit diesen einzelnen Worten wird sehr bald der zweite Sinn des Dichters hervorbrechen. Ist aber nun der wirkliche Sinn im Ganzen gefasst, so hebt die Arbeit mit den einzelnen Worten an, und diese ist ebenfalls nichts als ein Errathen.

Man wird leicht denken können, dass es in der Verbesserung einer dunkeln Stelle Grade

der Vollkommenheit geben müsse. Es kann ein Wort sich widersetzen, man findet kein ähnliches, was man in seine Stelle schieben könnte, nicht, weil es nicht da wäre, sondern weil es nicht errathen wird, weil es getheilt werden sollte, weil ein Comma, ein Fragezeichen im Wege steht, was ewig die Phantasie irrt.

Auch kann ja ein Wort schon mehr als einmal bei den verschiedenen Nachschriften verhört und verschrieben, sogar corrigirt sein, wodurch es seinen eigenthümlichen Klang, der leiten konnte, verloren hat. Da ist nichts zu machen, als auf einen glücklicheren Errather zu hoffen.

Sind aber die Worte alle richtig, so sollte eigentlich das richtige Metrum der Stelle, die Rechenprobe des Exempels sein, wenn anders das Metrum eine ganz bekannte Versart hat; aber auch dass muss nicht immer sein. Ich kann das Wort gefunden haben, aber nur nicht die Form, die in's Metrum passt, als *ἀδάμαστος, ἀδαμὴς, ἄδαμος, ἀδάμαντος, αδαμνὴς, ἄδαμνος, ἀδμὴς*. Es kann eine Form sein, die in keinem Wörterbuche steht.

Man sieht, dass nun das Metrum wieder seine Arbeit fodert, die oft die unsicherste ist, weil für die Eintheilung der Strophen noch gar keine sicheren Gesetze gegeben sind, die aus den tragischen Dichtern selbst hervor-

gegangen wären. Man hat die Chöre der Tragiker nach den Grundsätzen der Grammatiker beurtheilt und sogar gebessert. Aber Aischylos Jamben z. B. können nicht einmal nach Euripides Jamben beurtheilt werden, und umgekehrt, und diese beiden Dichter lebten noch zusammen.

Aber das Metrum hat seine Rechte, und obwohl die Metrik nur die Dienerin des Sinnes ist, und nicht die Herrscherin, wie sie sich zuweilen anmaasst zu sein; so darf sie doch nicht versäumt werden; denn recht oft ist sie es, die durch ihre Wortfüsse in der Strophe die Worte in der Antistrophe regelt, und durch einen Parallelismus der Töne und Gedanken, der oft bis zum Erstaunen weit geht, die alleinige Führerin zum Sinne wird. Doch davon im Commentar bei den einzelnen Stellen.

Ich will den Leser freundlich ersuchen, dass er die Unvollkommenheit dieser Arbeit, die sie ihrer Natur nach mit sich führt, auch mir verzeihen möge. Die Theorie fodert Vollkommenheit, und muss sie fodern. Ich weiss am besten, wieviel meiner Arbeit zur Vollkommenheit abgeht. Ich weiss gewiss, ich habe mich hundertmal geirrt; ich habe gewagt zu entscheiden, wo ich hätte warten sollen; aber hätte ich auch kein Verdienst um den Dichter, so habe ich doch die Aufmerksamkeit auf sehr viel dunkle Stellen in dem

Dichter gelenkt, und darüber hat der gesunde Menschenverstand eine eben so rechtskräftige Stimme, als die grösste Gelehrsamkeit.

41.

Was ist für den Dichter bisher geschehen?

Ich habe die Ausgabe von Henr. Stephan von 1557 vor mir liegen. Ich habe sie fleissig mit den neuesten Ausgaben verglichen. Die grossen dunkeln Stellen sind alle dunkel, und die vielen kleinen dunkeln Stellen sind unbemerkt geblieben. Was im Text gebessert ist, sind einzelne ganz sinnlose Worte, die freilich mit andern ersetzt werden mussten. Aber seit 1557 hat Aischylos eine Menge Interpreten gefunden, und diese haben nicht den Text gebessert, sondern durch Erklärungen dem Texte den Sinn geben wollen, der ihm eben fehlte, und das war natürlich, so lange nicht der Grundsatz unbezweifelt festgestellt war: der edelste, berühmteste Schauspieldichter der geistreichsten Nation müsse vollkommen klar und zusammenhängend geschrieben haben, oder so lange man gegen diesen Grundsatz den Satz behauptete: dass der Text richtig der Text des Dichters sei, sobald ihn alle Handschriften bestätigten, oder, so lange nicht die Frage: wie ist der Text verdorben? auf das allerklarste beantwortet war.

Die grossen dunkeln Stellen, der Chöre besonders, sind alle als dunkel erkannt, das zeigen die Menge Erklärungen über die Bedeutung der dunkeln Stellen; aber ich begreife immer nicht, wie die Meinung so sehr allgemein hat werden können, dass eine Erklärung in den Noten eine Verbesserung des Textes sei. Der Sinn gehört ja in das Buch, nicht in die Meinung, die dieser oder jener von dem Sinne eines Buches hat.

Man wird nicht behaupten wollen, dass diese Stellen nicht dunkel wären; denn die Interpreten sind ja nicht Eins über den Sinn dieser Stellen. Und eine Stelle ist dunkel, über deren Sinn verständige und gelehrte Männer streiten, oder sie müssten die Sprache der Stelle nicht gehörig verstehen.

So ist z. B. häufig der Streit darüber, wen der Dichter gemeint habe. Es ist ohnehin schon wunderlich, dass ein so grosser Dichter als Aischylos, Jemanden, von dem er redet, nicht nennt, und auch nicht kenntlich bezeichnet, wenn er ihn nicht nennen will. Einem Dichter unserer Zeit würde man das nimmermehr verzeihen. Ist denn das anders bei den alten Dichtern?

Es ist unmöglich, dass bei einem Schriftsteller von einer Person oder einer Sache die Rede ist, die er nicht nennt, am wenigsten bei einem Schauspieldichter, wo der Zuschauer

nicht einen Moment Zeit hat, nachzudenken, wer hier etwa gemeint sein könnte; und machte es der Commentar auch noch so wahrscheinlich, dass Dieser oder Jener gemeint sein könnte: so hat er unbesehens Unrecht. Der Name steht entweder für den Griechen klar und für den Erklärer gar nicht da; oder es ist keine bestimmte Person gemeint, und der Erklärer versteht die Stelle nicht.

V. 568 Choeph. sagt Orest, der eben Anstalt macht, die Mörder seines Vaters zu tödten, zum Chor: *τὰ δ' ἄλλα τούτῳ δεῦρ' ἐποπτεῦσαι λέγω, ξιφηφόρους ἀγῶνας ὀρθώσαντί μοι!* Wer ist der *τούτῳ δεῦρ'*, dieser hier? A sagt: es ist Pylades; denn der allein ist mit auf der Bühne, und *δεῦρο* macht's unbezweifelt.

B sagt: dann müsste es heissen, statt *ἐποπτεῦσαι*, *συλλαβεῖν* helfen. *Ἐποπτεύειν* wird nur von dem helfenden Schauen eines Gottes gesagt. Er führt zehn Stellen dafür an, die alle beweisen: es ist Phoibos, den er anruft! Wer hat nun Recht? A beruft sich auf sein *δεῦρο*; hier! Das ist unwiderleglich. B auf *ἐποπτεῦσαι*, und hat auch Recht. Phoibos aber ist nicht hier, und *τούτῳ δεῦρο* ist Jemand, der persönlich da ist. Hier steht Einer gegen den Andern. Mache nun auch der Eine oder der Andere seine Meinung mit einer grossen Gelehrsamkeit wahrscheinlich, sehr wahrscheinlich: so bleibt doch der Sinn in der Note, und

kommt nicht in den Text. Der Text aber soll und muss doch entscheiden, und er entscheidet ganz und gar nicht.

Sagt aber die Note: die Bildsäulen Zeus, Apolls und Hermes stehen auf der Bühne vor dem Palast, wie das aus Agamemnon, wo der Herold zu diesen Göttern betet, und aus den Choephoren, wo der Chor ebenfalls, in eben der Ordnung sie anruft, hervorgeht; weiss der Leser Griechisch genug, um zu wissen, dass *ἐποπτεύειν* von der Götterhilfe gebraucht wird; führt man v. 704 an, den der Chor gleich darauf singt: nun ist es Zeit, dass der nächtliche, dunkle Hermes *τοῖς δ' ἐφοδεῦσαι ξιφοδηλήτοισιν ἀγῶσιν* an, der fast dieselben Worte enthält, wie der streitige Vers; sagt der Commentar ferner, dass Hermes der wahre *θεὸς ἀγώνιος* ist, der Aufseher der Kampfbahnen, dass er bei jedem Kampfe angerufen wird: so wird's gewiss, dass Orest weder den Pylades, noch den Phoibos, sondern den Hermes anruft, für den Zuschauer in Athen ganz augenscheinlich, denn Orest streckte die Arme gegen Hermes Bildsäule aus; aber auch für uns tritt nun der Sinn siegend in den Text. Jedes Wort ist an seiner Stelle; die Stelle ist ganz einfach und klar geworden.

Man hatte den Zustand der Bühne nicht im Sinn.

Aus eben dieser Vernachlässigung der Bühne entsteht Choeph. 784 ein zweiter Streit:

Der Chor ruft einen an, den er *ὦ μέγα ναίων στόμιον*! nennt. Wer ist der, der das grosse *στόμιον* bewohnt? A sagt: es ist Phoibos Loxias, und führt zum Beweise aus Strabo eine Stelle an, wo der Schlund, aus dem der begeisternde Dampf in Delphi hervorgedrungen wäre, *στόμιον* heisst. Aber wie hätte er denn diese Oeffnung des Bodens anders nennen sollen, als *στόμιον*? und wenn er auch von einem ganz andern Lande geredet hätte. *Στόμιον* heisst jede Oeffnung, *ostium*. Die zweite Stelle, die angeführt wird, beweist nichts mehr. Das Orakel hörte auf, seit man einen Menschen in dem Schlunde, aus dem der Rauch steigt, geopfert hatte. Beide Stellen reden ja ganz eigentlich von Delphi, und *στόμιον* heisst, was es immer heisst, nur Oeffnung. Aber in unserer Stelle, Choeph. 784, ist nicht von Delphi die Rede, sondern von Jemandem, der das *μέγα στόμιον* bewohnt. Es müsste nothwendig erwiesen werden, dass *στόμιον*, par excellence, nur von der Dampfhöhle in Delphi gebraucht werden könnte, sollte diese Stelle von Apoll verstanden werden. Die dritte Stelle, Choeph. 950, die angeführt wird, beweist wieder nichts, denn hier steht gross und breit der Name *Λοξίας* bei *μυχός*. Da ist nichts anders zu verstehen, als Delphi; aber hier fehlt der Name *στόμιον*, und *μυχός* ist wohl nichts anders, als das Innere des Tempels, das Heilige, und nicht die Dampfhöhle. Bei *στόμιον*, sollte es den

delphischen Apoll bezeichnen, fehlt also noch immer der Name des Gottes, oder der Name des Landes.

B hingegen sagt: στόμιον sei der grosse Schlund des Orcus, der Chor rufe den Pluto an, den Schatten des ermordeten Vaters dem Sohne zu Hilfe zu schicken. Er müsste ebenfalls beweisen, dass στόμιον allein, ohne weitere Bezeichnung gesetzt, par excellence, den Orcus bedeute. Das aber kann er nicht, denn στόμιον heisst, allein gesetzt, nichts als die Oeffnung, die Thüre, oder auch der Zaum. Beide machen ihre Meinung aus Voraussetzungen wahrscheinlich, wovon aber nicht ein Wort im Texte steht.

Fehlt aber die Beschreibung der Schaubühne im Anfange des Trauerspiels nicht; ist da gesagt, dass die Bildsäulen des Zeus, der Familiengötter, der Landesgötter am Palaste standen, dass an dem grossen Eingangsportale des Palastes, wie an jedem Königshause, die Bilder Apolls ἀγυιεύς, oder wie er auch unter dieser Eigenschaft, λύκειος heisst, und des Hermes als Schützer des Hauses stehen; ist ferner gesagt, dass im Agamemnon der Herold bei allen diesen Bildern der Götter betet, wie der Chor in Choeph. ebenfalls, in eben der Ordnung: so kann ein Kind sehen, dass hier στόμιον die grosse Palastpforte heisst, und der ναίων Phoibos ἀγυιεύς ist, den sie anrufen, und nicht Λοξίας, der hier nicht angerufen werden kann.

Denn dieser ἀγυιεύς soll Oresten nur in's Haus seines Vaters helfen. Jetzt tritt der Sinn siegreich in den Text selbst. Der Athener bedurfte gar keiner Erklärung; denn der Chor steht vor des Ἀγυιεύς Bilde betend, und den Thürsteher Phoibos kannte ein jeder am Pfeil und Bogen.

Wie wird auch ein Dichter, der bei gesunden Sinnen ist, von Personen reden, deren Namen erst einer gelehrten Deduction bedürfte? und doch kommt diese Zumuthung an den Dichter öfter vor, als man denken sollte. So (Agamemnon 165) redet der Dichter von zwei Personen, die nicht genannt sind. Von dem ersten heisst's ὅςτις πάροιθεν ἦν μέγας, wer ehedem gross war, kann mir nichts sagen (von dem nämlich, was der Chor gern wissen möchte), eben, weil er vorher war (und also nicht mehr ist).

Von dem zweiten sagt der Chor: ὅς δ' ἔπειτ' ἔφυ wurde auch besiegt. Wer sind diese beiden? Hugo Grotius hält beide für eins, für das erste, freche Menschengeschlecht, das unterging. Ein anderer hält den ersten für den Typhos, einen der Giganten. Ein dritter den ersten für den Ophion, den zweiten für Kronos. Ein vierter den ersten für Uranos, den zweiten für Kronos. Der fünfte denkt sogar bei dem zweiten an Xerxes, weil dessen Sieger in dieser Stelle τριακτῆρ heisst, und an

die drei Siege der Griechen bei Salamis, Mykale und Plataia.

Ich wollte meinen Augen nicht trauen, da ich das zum erstenmale las. Welcher Dichter wird so albern reden? Ja, und hätte er sie beide mit Namen genannt, so bliebe es ja gleich albern. Uranos kann mir's nicht sagen, weil er nicht mehr ist; Kronos auch nicht, weil er auch nicht mehr ist.

Schon dieser Albernheit wegen hätte man ja schliessen müssen, dass die Stelle verdorben sei, obgleich sie gar keine Varianten hat. Auch ist hier von Niemanden die Rede, der dem Chor hätte etwas sagen können; auch will der Chor nichts wissen. Er hat eben Kalchas Götterspruch wiederholt, der dem Agamemnon Glück auf seinem Zuge nach Troja, aber auch in sehr dunkeln Worten Unglück ankündigt. Besorgt für Agamemnons Geschick sagt er nun, was in aller Griechen Munde war, den Solonschen Spruch: „Niemand ist vor seinem Tode glücklich zu preisen," in diesen Worten: „So viel ich auch sinne, so kann doch kein Sterblicher die Sorge für die Zukunft von sich abwerfen. Die Götter (Zeus) allein können es! denn wer auch zuerst höchst glücklich war und mächtig, kann so nicht sagen, bis er, der künftigen Schicksale Sieger, am Grabe steht."
Οὐκ ἔχω προςεικάσαι πλὴν Διος, ὃν τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως! — Οὐδ᾽, ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας, παμμάχῳ θράσει

βρύων, ὧδε λέξαιεν, πρὶν ἂν, ὧν ἔπειτ' ἔφυν, τριακτῆρ οἴχεται, τυχῶν.

Man sehe meinen Text und den verdorbenen, und man wird finden, dass ich nur ein Paar Buchstaben geändert habe, also bei weitem weniger, als die übrigen Interpreten. Das Comma zwischen *λεξαιεν* und *πρὶν ὤν* und *ἂν* statt *ὢν* führte sogleich zu dem leichten Sinne; das Uebrige war ja ein Kinderspiel. Wer bedarf nun bei dieser Stelle noch einer Note? Niemand!

Ich glaube der Satz steht fest: sobald zwischen zwei oder gar mehr verständigen Männern ein Streit über eine Stelle entsteht, so ist die Stelle dunkel. Nichts kann einfacher sein.

So steht Choeph. 54 *τὰ δ' ἐν μεταιχμίῳ σκότου.* Dieses kleine Wort *τὰ* hat fünf Auslegungen bekommen. Der Scholiast nimmt's für Vergehungen; der zweite für Unglück, oder für: jetzt; der dritte für einige Menschen; der vierte für Klytaimnestra. Man sollte kaum glauben, dass ein so unbedeutendes Wort in so viel Masken stecken könnte, und dass derselbe Mann glauben kann, es bedeutete zweierlei.

So weiss man in den Eumeniden 93 nicht, ob *ὁρμώμενον* Hermes oder Orest ist.

So ist Choeph. 273 *ὁρῶντα*, wofür ich *ἐρῶντε* lese, für Phoibos, Agamemnon, Orest und die Erinnyen erklärt.

So erzählt der Chor in Antig. Soph. 127 ct. lang und breit von Jemandem, der nicht genannt sein soll, den Zeus Blitz erschlägt. Eine Hauptperson ist es gewiss. Es ist Kapaneus. Sein Name steckt in *καναχῇ*, was verdorben ist aus *Καπανῇ*. Wen die Ausleger gemeint haben, weiss ich nicht, ich habe nur Tauchnitz kleine Ausgabe.

Ich könnte diese Beispiele noch vielfach vermehren, wenn nicht diese schon hinlänglich wären, den Satz festzustellen, dass in einer solchen Stelle entweder Niemand hat genannt werden sollen, und also die Stelle verdorben ist, oder wirklich genannt ist, wie in Sophokles Stelle Kapaneus, wie sich das in dem Commentar über Sophokl. finden wird, und also auch verdorben ist; oder der Leser versteht die Stelle nicht, wie das Wörtchen *τά* in Choeph.

42.

Aber die Interpreten begnügten sich nicht damit, der Dunkelheit des Textes durch Erklärungen, durch Paraphrasen, durch ungewöhnliche Bedeutungen der Worte zu Hülfe zu kommen; sondern sie gingen in dem richtigen Gefühl, was sie ohne ihr Wissen leitete, der Text müsse deutlich sein: noch viel weiter; sie setzten in den Noten noch Worte hinzu, die im Text nicht standen, in der gutherzigen Voraussetzung, man werde es so genau nicht

nehmen, dass der Sinn der Stelle in der Note stehe und im Texte fehle. Dass sie ehrlich dabei zu Werke gingen, geht daraus hervor, dass sie diese Manier als etwas sehr vorzügliches loben, die zugesetzten Worte durch den Druck kenntlich machen u. s. w.

So steht Ajax Sophokl. 674:

> δεινῶν τ' ἄημα πνευμάτων ἐκοίμισε
> στένοντα πόντον.

Und der Sturm der schrecklichen Winde ebnet das heulende Meer. Dieser tolle Widerspruch konnte nicht unbemerkt bleiben. Man hat aus *δεινῶν*, *λείων* gemacht, und nun heisst's: Der Hauch leichter Winde ebnet das heulende Meer. Man hat aus der schrecklichen Tollheit eine leichte Tollheit gemacht. Schäfer widersetzt sich mit Recht dieser Veränderung des Textes, preist dagegen als ein Meisterstück der Kritik Bothens Aenderung, der alle Worte stehen lässt, und nur in der Note das Wort *cessando* hinzufügt: Der Hauch der schrecklichen Winde ebnet das heulende Meer *cessando;* wenn er aufhört; und führt die folgende Stelle von dem Schlaf an, die aber, wenn sie hier ganz allein stünde, ja jeder Mensch versteht, ohne dass man das Wort *cessando* hinzusetzt. Stünde aber jene Stelle von dem Sturme allein, würde man sie auch verstehen? Sie ist toll und bleibt toll. Man könnte ja auch sagen: Die Dummheit macht

den Menschen klug! nämlich verstanden, wenn sie aufhört.

Ich lese statt τ' ἄημα, γαλήνα, und die Stelle heisst nun:

. . . . δεινῶν γαλήνα πνευμάτων ἐκοίμισε
στένοντα πόντον.

Und die Windstille ebnet das Meer, das unter schrecklichen Winden heult. Die Verbindung von γαλήνη und ἐκοίμισε kommt ja so oft vor. Od. 12, 168., ἠδὲ γαλήνη ἔπλετο νηνεμίη, κοίμησε δὲ κύματα δαίμων. Hier stehen beide Worte. Apoll. Rhod. 1, 1156. αἰθὴρ νήνεμος ἐστόρεσεν δίνας, κατὰ δ' εὔνασε πόντον. Οἱ δὲ πόντοι γαληναίῃ ct. — Nonnius Dionysiaca 13. ἐχενηΐδα γαλήνην, die schiffhaltende Windstille. Hier ist sogar der seltene Fall, wo sich das verdorbene Wort als ein Gesichtsfehler angeben liesse. Es stand *ΓΑΛΗΝΑ*. *Γ* und *Τ* sind ähnlich, *Λ* und *Α* auch. Er übersah *Λ*. *Ν* und *M* sind leicht zu verwechseln. Es war ein falscher Blick, mit dem er das Wort fasste, und er schrieb *ΤΑΗΜΑ*, obgleich das Wort eben so leicht verhört sein kann; denn ausser dem ähnlichen Klange sind hier drei Halbvocale mit im Spiele, λ, μ, ν.

Schäfer setzt noch hinzu: *Plura in prisco sermone occurrunt, in quibus pro defectu et absentia rei ipsa res ponitur.* Streng genommen und allgemein, öffnete diese Behauptung den allerlächerlichsten Combinationen Thür und Thor, obgleich der Leser

von Commentaren auf so etwas gefasst sein muss, weil man den Text nicht bessern, sondern nur erklären will.

So steht 644 Choeph. gross und breit im Text: *αἰδὼς γὰρ ἐν λεχθεῖσιν οὐκ ἐπαργέμους λόγους τίθησιν.* Die Blödigkeit gebraucht keine dunkeln Worte, in dem, was sie sagt; das ist gerade wieder der Sturm, der das Meer ebnet. Der Scholiast sagt: dass *οὐκ* hier ein Pleonasmus sei. Freilich! mehr als ein Pleonasmus! Aber er lässt ihn stehen. Und Abresch sagt: *Negandi particulam hic tantum, ut fit, transpositum esse.* Er versteht nämlich, das Wort *οὐκ* gehöre zu andern Worten, als zu denen, in deren Mitte es steht. Vid. Comm. zu den Choeph.

Wenn nun eine solche Behauptung auf Treu und Glauben der Gelehrsamkeit des Interpreten von den jungen Philologen angenommen wird, so ist der Willkühr in der Kritik Thür und Thor geöffnet. Eine solche Behauptung geht endlich in die Grammatik als gültige Regel über, wie das wirklich der Fall mit *οὐ*, nur in anderer Rücksicht ist.

Ich lese nämlich in Buttmann's Gramm. p. 548. 6te Ausg. Anmerk. 6. b. folgende Worte: Die Negationen heben einander auf, wenn die beiden Negationen auch zwei verschiedenen Verbis gehören; selbst wenn das eine ein Particip ist. Ich stutze, dass die Regel, die ich für so sicher gehalten hatte, dass zwei Nega-

tionen von derselben Art, als οὐ und οὐ und μή und μή einander verstärkten, eine Ausnahme haben könnte. Das ist ja kaum möglich, meinte ich; denn diese Ausnahme muss ja alles Lesen und Verstehen unsicher machen, und doch sagte es Buttmann, dessen Scharfsinn ich sehr hoch halte. Das Beispiel aus Homer οὐδ᾽ οὐκ ἐθέλοντα μάχεσθαι kam mir als ein alter Bekannter vor. Ich suchte den Vers auf, und ich hatte schon längst ἐθέλοντα in ἀέκοντα corrigirt.

Die Stelle steht Ilias 4, 223 u. 224. Selbst der Sinn fodert ἀέκοντα. Das οὐκ ἐθέλοντα musste ja, dem richtigen Klimax nach, zuerst stehen. Man kann von ihm nicht sagen, dass er etwa gar nicht will, oder träge ist, oder feig. So folgt der Klimax richtig; aber nicht umgegekehrt. Aber davon abgesehen; denn die Griechen sind nicht immer genau in der Steigerung: so ist die Stelle durchaus falsch, und ἀέκοντα muss stehen.

Ilias 17, 641 steht gerade ebenso: ἐπεὶ οὔ μιν ὀΐομαι οὐδὲ πεπύσθαι λυγρῆς ἀγγελίης. Zweimal οὐ bei zwei Verben, und die beiden Negationen verstärken einander. Will man diese Stelle etwa nicht gelten lassen, weil beide οὐ zu πεπύσθαι gezogen werden könnten: so gilt doch gewiss die Stelle Od. 11, 552 οὐκ ἄρ᾽ ἔμελλες οὐδὲ θανὼν λήσεσθαι ἐμοὶ χόλου. Hier steht ein Partic. bei dem einen οὐ, bei dem andern ein Verbum. Wie, wenn nun ein

Schüler, sich auf diese Regel stützend, übersetzen wollte: Ajax, willst du, da du noch lebst, deinen Zorn nicht fahren lassen? Was könnte der Lehrer antworten? Aber in der ersten Stelle, könnte man sagen, giebt's der Sinn, dass beide Negationen sich aufheben. Aber woher soll man denn den Sinn nehmen, wenn nicht aus den Worten? Ich müsste ja den Sinn aus einer andern Quelle, als den Worten, erfahren können. Od. 8, 151. *οὐ γὰρ οὐδέ δαίμονι φωτὶ ἐίσκω ἄεθλων.* Ich halte dich gar nicht für einen waffenkundigen Mann.

Voss, selbst Dichter, fühlte den unsichern Klimax der Worte wohl, und er übersetzt, als hätte er, wie ich, *ἀέκοντα* gelesen, nicht unwillig zu kämpfen. Aber sein doppeltes nicht zeigt, dass er *οὐκ ἐθέλοντα* gelesen hat.

Man könnte noch sagen, dass im Homer das *οὐκ ἐθέλοντα* so oft vorkommt, dass man es am Ende für Ein Wort hätte nehmen können; aber ich könnte darauf antworten, und mit mehr Recht: eben darum konnte der Abschreiber oder Nachschreiber desto leichter *οὐκ ἀέκοντα* hören, und *οὐκ ἐθέλοντα* dafür schreiben, wie das auch der Fall wohl gewesen sein mag. Sollte hier *ἐθέλοντα* bleiben, so hätte doch wohl *μὴ ἐθέλοντα* stehen müssen, wie Prom. Aischylos *οὔτε σιγᾶν, οὔτε μὴ σιγᾶν τύχας οἷόντε μοι ἐστί.*

Ich glaube, die Ausnahme in der Grammatik muss gestrichen werden. Ja, ich glau-

be, es versteht sich in diesem Falle in jeder Sprache so!

43.

Ich bin fest überzeugt, dass die Interpreten in manchen Fällen sehr wohl den ganzen Sinn einer verdorbenen Stelle gekannt haben; aber sie scheuten sich, den Text zu berühren, wie der Levit die Bundeslade des Herrn.

Im Agamemnon v. 644, wo der Herold den Sturm beschreibt, welcher die Flotte zertrümmert, sagt er: unser Schiff *ἐξέκλεψεν, ἤ ᾽ξῃτήσατο θεός τις.* Dieses *ἐξῃτήσατο* ist ohne Sinn. Ein Interpret sah sehr vollständig, was statt dieses Wortes da stehen musste; denn er übersetzte *nos et navem deorum aliquis vel clam et furtim consilio subduxit, vel palam virtute eduxit.* Er riss das Schiff mit gewaltiger Hand heraus. Der Sinn ist ganz vollkommen getroffen. Warum aber nahm er nun nicht das griechische Wort für diese Worte: *ἐξεῤῥύσατο*, was fast, selbst im Klange, eben so nahe lag, als *ἐξηγήσατο*, was nicht einmal *eduxit* heisst, sondern, er ging voran, oder er belehrte? — Weil in *ἐξῃτήσατο* das *T* nur in *Γ* verwandelt werden darf, was so leicht versehen werden kann. Vorher war die Stelle Unsinn, und jetzt bedeutet sie gar nichts. *Ἐξερύσατο* oder *ἐξεῤῥύσατο* kommt in der Bedeutung retten oder herausreissen ja sehr oft vor.

44.

Ich muss noch einen Fehler rügen, der, so sehr sich auch der Menschensinn dagegen setzt, doch vorkommt. Man gebraucht zuweilen zur Erklärung einer dunkeln Stelle, eine andere dunkle Stelle. So Choeph. 306 ist σκότῳ φαός ἰσόμοιρον nicht verstanden. Einer liest für ἰσόμοιρον, αἰσιόμοιρον; was aber nicht in's Metrum geht. Ein Anderer will ἰσόμοιρον behalten, *cujus verbi*, setzt er hinzu: *prope eadem hic difficultas est, quae in Sophoclis Electra* v. 86.

ὦ φαὸς ἁγνὸν, καὶ γῆς
ἰσόμοιρος ἀήρ.

und übersetzt diese Worte: *aër contiguus terrae*, und folglich φαὸς ἰσόμοιρον σκότῳ, *lux contigua tenebris.* Er übersetzt die ganze Stelle nun so: *quemadmodum lux cum tenebris conjuncta sit, ita, etiam luctum dicit gratum patri futurum esse.*

Ich verstehe nicht ein Wort von dieser Erklärung. Wie ist denn das Licht mit dem Dunkel verbunden? Soll es etwa heissen: es ist unmöglich, dass das Licht mit der Finsterniss verbunden ist, eben so unmöglich kann dir dieses Todtengeheul gefallen: so ist zwar ein Sinn da, der aber wie ein Licht mit der dicksten Dunkelheit verbunden ist.

Die Stelle in der Elektra heisst im ersten Verse gewiss so:

ὦ φάος ἁγνὸν καὶ γῆ!

So heben ja hundert Gebete an, die man allemal an die alten Götter richtet. Und der zweite Vers wohl so: ἰσόνειρος ἀὴρ! Prometh. v. 88 betet eben so:

ὦ δῖος αἰθὴρ καὶ ταχύπτεροι πνοαὶ,
ποταμῶν τε πηγαὶ — παμμῆτώρ τε γῆ!

ταχύπτεροι πνοαὶ vergleiche man mit ἰσόνειρος ἀὴρ, die sehr wohl so heissen könnte, weil sie nicht zu fassen ist, wie ein Traumbild u. s. w.

Zu Vergleichung der ersten Stelle σκότῳ φάος ἰσόμοιρον gebrauche ich Soph. Ajax 393. ἰὼ σκότος ἐμὸν φάος. Die Todtenklage ist für den Todten gar nichts, ein Licht nicht besser, als ein Dunkel.

Schluss.

Diese ganze Untersuchung macht gar keine Ansprüche auf Vollständigkeit, auch nicht auf eine systematische Ordnung. Denn, da ich natürlich gebunden war, aus dem Agamemnon und den Choephoren, deren Text und Commentar dieser Theil enthält, meine Beispiele zu wählen: so musste ich manches verschieben auf den Commentar der übrigen Schauspiele der Alten.

Die Interpreten sollten freilich die κελευθοποιοὶ παῖδες Ἡφαίστου, ὁδὸν ἀνήμερον τεθέντες ἡμερωμένην sein; aber der Weg, den sie bahnen, führt in die dunkle Orakelhöhle des Λοξίας, und nicht in den lichten Sonnentempel des Dichtergottes.

Agamemnon.

Inhalt des Trauerspiels und Folge der Szenen.

Agamemnon stammmte ab von Tantalos, dem Könige von Phrygien zu Sipylos, dem Lieblinge der Götter. Bei einer Gasterei zerstückte dieser seinen Sohn Pelops, um ihn den Göttern vorzusetzen. *Ἀρτάμας συνίστωρ στέγη* v. 1065 nennt Kassandra das Haus Agamemnons. Hier arbeitet das verhängnissvolle Opfermesser zum erstenmal. Kassandra nennt es v. 1090 *σφαγὶς ἀκορῆς γένει*, das Opfermesser, das in diesem Geschlechte sich nie satt in Blut frisst. Das war die erste Blutschuld des Hauses.

Die Götter machten Pelops wieder lebendig, und Tantalos wurde bestraft. Pelops ging mit seinen Schätzen in den Peloponesos. Er ermordete bei seinem Wettfahren um Hippodameia, den Myrtilos, der ihm den Sieg verschaffte, und stürzte den Leichnam ins Meer, ein Verbrechen, grössor als der Meuchelmord, dem Leichname das Begräbniss zu versagen. Die zweite Blutschuld des reichen Hauses, und *πρώταρχος ἄτη* des Hauses. v. 1164.

Seine Söhne Atreus und Thyestes folgten ihm in der Königswürde. Thyest verführte Atreus Ge-

mahlin Aërope. Atreus verjagte ihn dafür; und da Thyest zurückkam, sich mit seinem Bruder zu versöhnen: so schlachtete Atreus zum Versöhnungsmahl und Opfer Thyest's beide Söhne, und setzte ihr Fleisch dem Vater vor. (Da sind die ἀρτάμαι und σφαγὶς ἀκορῆς wieder.) Der unglückliche Vater wünschte, mit Gebet und Fluch, dass so das ganze Geschlecht des Pelops untergehen möchte, zur Sühne dieses Mahles. Dieses entsetzliche Gastmahl belegen die Furien noch immer mit Verwünschungen, sagt Kassandra v. 1165. ἐμμενεῖς ἀπέπτυσαν θοίνας ἀδελφοῦ; die dritte und ärgste Blutschuld, von der immer die Rede ist. Das ist der παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος v. 1164. Das ist der δαίμων Πλεισθενιδᾶν, der immer im Hause mordet, und unversöhnlich ist. Pleisthenes hiess einer der beiden geschlachteten Söhne. Die dritte Blutschuld des Hauses!

Atreus Sohn, Agamemnon wurde König, seine Gemahlin war Klytaimnestra. Er hatte mit ihr drei Kinder, Iphigeneia, Elektra und Orestes. Er war es, der den Krieg gegen Troja, um eines Weibes willen, betrieb, um eines Weibes willen so viel Blut vergoss, was ihm der Chor bitter vorwirft. Seine erste Schuld.

Der Krieg hob an. Die erzürnte Artemis hielt die Flotte der Griechen durch widrige Winde in Aulis fest. Kalchas, der göttliche Seher, verkündete, dass Artemis nur versöhnt werden könnte, wenn Agamemnon seine Tochter Iphigeneia opferte. Die Noth zwingt den Vater, die ἀνάγκη das entsetzliche, unheilige Opfer zu bringen (ἄναγνον, ἀνίερον φρονεῖν).

Er schlachtet die Tochter. Die vierte Blutschuld des Hauses, und da ist wieder ἀκορῆς σφαγὶς γένει, das nimmersatte Opfermesser in dieser Familie.

Seine Gemahlin, ein kräftiges, männliches (ἀνδρόβουλος), wollüstiges (μισήτης κυνὸς 1202) Weib schwört

Rache. Der Mörder ihrer Tochter soll sterben! Sie erneuert den Schwur, da sie in der langen Abwesenheit ihres Gemahls von dem feigen Aigisth, der in der Verführung der Weiber allein stark ist, verführt wird, zu ihrer Sicherheit. Sie weiss genau, wann er kommen kann; denn Agamemnon hat ihr versprochen, in dem Augenblicke der Eroberung ihr durch laufende Feuersignale Nachricht davon zu geben. Troja ist erobert, und das Trauerspiel hat seinen Anfang. Aigisth ist im Hause verborgen, ohne dass Jemand in der Stadt etwas davon weiss.

Erste Szene.

Der Schauplatz ist vor dem Palaste der Atriden, mit einem platten Dache. Das grosse Eingangs-Portal in dem Vorhofe des Palastes zeichnet sich aus. In Nischen neben dem grossen, prächtigen Eingange stehen die haushütenden Götter, Phoibos und Hermes. An dem Säulengange des Vorhofs stehen die Götteraltäre und ihre Bilder, Zeus, die Landesschutzgötter, die Hausgötter der Familie. Es ist tiefe Nacht. Der Sklave auf dem Dache des Portals beklagt sich über die Nachtwachen und über die Strenge der Königin, mit der sie seinen Dienst verlangt. Er soll nämlich das Feuersignal beobachten, was Agamemnon geben will.

Es erscheint. Der fröhliche Sklav eilt zu der Königin, ihr Nachricht zu bringen. Er äussert im Abgehen einige Worte, woraus sich schliessen lässt, dass im Hause etwas vorgehen mag, was nicht ganz recht ist. Der Sklave konnte freilich etwas wissen; aber es bleibt unerörtert, was er davon weiss. Er geht ab.

Zweite Szene.

Der Chor tritt auf, in der Nacht, man erfährt nicht, warum er jetzt kommt. Die zehn Jahre, die verkündet

waren, sind um, seit die Griechen von hier nach Troja segelten. Ist's das? Man erfährt es nicht. Genug, er ist da; der Dichter sagt nicht wozu. Der Chor redet von dem allgemein besprochenen Zuge der Griechen nach Troja; dass Zeus, der Rächer des Gastrechts, die beiden Atriden dahin gesandt habe, um Paris Verbrechen zu bestrafen.

Während er singt, kommt Klytaimnestra aus dem Palaste mit ihrem Gefolge von Weibern, entzündet auf allen Altären Feuer, wie der Chor vermuthet, aus Dankbarkeit für die Götter, die ihr irgend ein Glückszeichen ihres Gemahls gegeben haben.

Er redet sie im Vorübergehen an, und fragt, was sie erfahren habe. Hier ist eine Lücke im Text; denn eine Antwort der Königin steht nicht da. Und doch hat sie eine gegeben, freilich nur unbestimmt von einer guten Nachricht, vielleicht nur in zwei Jamben; denn der Chor ändert das Metrum der Anapästen in die froheren Daktylen, und der Anfang heisst: ich bin berechtigt zu singen den Zug der Könige; denn jetzt begeistert mich zum Gesang *θεόθεν πειθώ*, der Glauben an die Götter. Er erzählt in dem Gesange, dass beim Absegeln der Flotte Zeus ein günstiges Zeichen, zwei Adler, einen weissen (Menelaos) und einen schwarzen (Agamemnon) gesandt habe, die Angesichts des ganzen Heers einen mit vielen Jungen trächtigen Hasen, ihre Beute, aber erst nach langer Verfolgung (*λοισθίων δρόμων*) im letzten Wettlauf, verzehrt hätten. Kalchas, erzählt der Chor weiter: erkennt sogleich in der Farbe der Adler, die beiden Heerführer (*δύο λήμμασι δισσοὺς Ἀτρείδας*) den blonden Menelaos und den schwarzen Agamemnon, und legt das Zeichen aus: nach langer Zeit würden die Atriden Troja erobern. Aber er zittert vor der Artemis (*λοχεία*), der Schutzgöttin aller jungen Thiere, und fürchtet, dass sie den Zug der Griechen stören würde. Das Orakel des Kalchas wird immer dunkler und dunkler,

es endet zuletzt in lauter einzelnen Worten, die das Parterre, weil es die Geschichte schon wusste, sehr deutlich verstand, nur der Chor nicht, wie sich's gehört. Dieses Orakel kündigt Klytaimnestra's Plan an. Der Chor, der aber gar nichts weiss, ist wohl unruhig darüber, wendet es aber im Allgemeinen an, dass es vielleicht einen Unfall für Agamemnon bedeuten könnte, weil das Glück des Menschen nicht beständig sei, sondern nur der Götter Glück ewig dauere. Nun erzählt er in immer wechselnden Versmaassen weiter, dass Kalchas Spruch erfüllt wäre. Artemis hält in Aulis die Flotte zurück. Kalchas erklärt endlich, Artemis verlange Iphigeneia zum Opfer. Er erzählt weiter, wie endlich nach langem Kampfe der Vater sich entschlossen habe, die Tochter zu opfern; erzählt die Vorbereitungen zum Opfer mit den kleinsten Umständen; aber das Opfer fehlt. Hier ist eine grosse und unbemerkte Lücke im Text, die des Mädchens Opfer, die Abfahrt der Griechen nach Troja enthalten muss.

So weit ist Kalchas Spruch erfüllt. Das Uebrige des Spruches gesteht der Chor nicht zu verstehen; aber freundlich sei die Rede des Spruches doch nicht. Er sorgt für Agamemnon's Schicksal.

Dieser, dem Chor dunkle, von den Interpreten nicht beachtete, und von dem Parterre sehr wohl verstandene und beachtete Götterspruch, ist der Grund, auf den die Tragödie gebaut ist, der Wort für Wort nachher erfüllt wird, obgleich ihn Kalchas selbst nicht verstand.

Dritte Szene.

Klytaimnestra ist fertig mit ihren Opfern, und nähert sich dem Chore wieder. Der Chor fragt nun, warum sie opfere, und sie erzählt hier nun das Feuersignal, das

sie erhalten, und dass Troja glücklich erobert sei. Von ihrem Manne, von dem Glücke, dass sie ihn wiedersehen werde, nicht ein Wort! Sie stichelt sogar auf Iphigeneias Opfer. Sie verlässt den Chor.

Vierte Szene.

Der Chor singt ein Danklied an die Götter, preist ihre Gerechtigkeit, dass der Weiberräuber und sein Volk so bestraft ist; erzählt Helenas Abreise, Menelaos Schmerz, die Sorge der Griechen um ihre Männer, Väter und Brüder, die in die weite Fremde müssen, um dort ihr Grab zu finden, zittert vor Agamemnon's Glück, das reichste Land der Erde erobert zu haben, und vor dem *θεῖον φθονηρὸν*, und zweifelt zuletzt gar an der Königin Nachricht.

Fünfte Szene.

Aber die Königin, von der entsetzlichsten Unruhe ergriffen, ist immer in der Nähe geblieben, zu horchen; denn der entscheidende Augenblick rückt näher. Sie kommt zurück, und kündigt die Ankunft des Herolds ihres Gemahls an; aber die Angst treibt sie wieder fort, ehe sie hört, ob ihr Gemahl noch lebt. Sie will es lieber erhorchen. Sie bleibt in der Nähe. Sie muss doch zittern, dass ihr Gemahl von ihrer Verbindung mit dem Blutfeinde seines Hauses, Aigisth's, in der Ferne Kunde erhalten hat. Das erst will sie hören, ehe sie den Herold empfängt, den sie doch, als den Boten ihres Gemahls, sehen muss.

Sechste Szene.

Der Herold mit seinem Gefolge von Kriegern, welche die Beute von Troja tragen, tritt auf. Die Greise, Kinder,

Mütter, Weiber, Schwestern der Krieger sammlen sich, um die Heimkehrenden zu empfangen. Der Palast Agamemnon's ist ganz erleuchtet. Auf den Altären lodern noch immer die Opferflammen. Der Herold betet zu allen Göttern, an deren Altären sein Zug vorübergeht.

Dann steht er und redet die Menge an: den grossen König, den Sieger Trojas mit Jauchzen, mit allen Ehrenbezeugungen zu empfangen.

Der Chor und er, alte Bekannte und Freunde, nähern sich. Aus dem herzlichen Empfange voll Freude wird bald ein gutherziges Necken voll Frölichkeit, wie es die alten Bekannten lieben, die sich endlich wiedersehen.

Dann erzählt der alte Krieger von der Noth ihres Marsches, der Gefahr des Krieges und von ihren ruhmvollen Thaten, und zeigt die Beute vor, die sein Gefolge trägt.

Siebente Szene.

Nun erscheint endlich Klytaimnestra. Aus dem Tone des Herolds schliesst sie, dass Agamemnon ohne allen Verdacht ist. Sie hat gehorcht; mit dem ersten Worte, was sie sagt, verräth sie es: ἀνωλόλυξα πάλαι: ich habe schon lange das Freudengeschrei angestimmt. Sie redet von allen Dingen, nur nicht, wovon sie reden soll, von ihrem Gemahle. Sie weiss nun, er lebt, er kommt. Ihre Worte sind voll von grausamem Doppelsinne; aber sie muss sich erst wieder erholen; denn ihre Unruhe ist zu gross. Sie geht, um Anstalt zu treffen zum Empfange; aber sie bleibt in der Nähe; denn ihre Anstalten zum Morde sind schon getroffen.

Achte Szene.

Der Chor und Herold plaudern nun fort im treuherzigen Scherz. Der Herold soll den Sturm erzählen, der die Flotte getroffen hat. — Er will nicht, und plaudert doch, bis der Chor alles weiss, was er wissen will. Der Herold kehrt zurück zum Könige.

Neunte Szene.

Der Chor singt die Verbrechen Paris, die harte Strafe Trojas, den Lohn einer mässigen, tugendhaften Zufriedenheit und der Gerechtigkeit.

Zehnte Szene.

Agamemnon erscheint und Kassandra, beide auf Wagen, beide mit dem Gefolge von Kriegern und trojänischen Sklavinnen. Der Chor empfängt den König mit ruhiger Würde und edler Freimüthigkeit. Der König dankt den Göttern für das glückliche Ende des Krieges und seine glückliche Rückkehr ins Vaterland. Dann antwortet er dem Chor und will ins Haus.

Eilfte Szene.

Seine Gemahlin kömmt ihm entgegen mit verstellter Freude. Aber ohne ihn anzureden, erzählt sie dem Chor ihre Betrübniss der zehn Jahre, die ihr Gemahl abwesend gewesen ist; übertreibt alles, giesst über jedes freundliche Wort das Gift eines tödtlichen Doppelsinnes, aus dem das Blut, was sie vergiessen will, schon hervorathmet. Denn sie ist schon sicherer und ihrer Sache gewisser, da Menelaos nicht mit gekommen ist. Sie befiehlt ihrem Gefolge von Sklavinnen den Weg ins Haus mit Purpurteppichen zu bedecken. Ihr Gemahl antwortet

ihr mit gütiger Ruhe. Er ahnet nichts. Ihr Muth wächst, und ihr Doppelsinn wird endlich lachender Hohn, dass er so arglos in ihr Netz läuft. Sie gehen beide ins Haus.

Zwölfte Szene.

Der Chor bleibt mit Kassandra allein. Der Chor hat nun mit eignen Augen die glückliche Zurückkunft des geliebten Fürsten gesehen. Aber die Sorge, die Unruhe weicht dennoch nicht aus seiner Brust. Kalchas Orakel erregt seine Unruhe, und das übermässige Glück des Königs, das nicht bleiben kann, da er ein Mensch ist. Wenn es nur nicht das Leben ist, singt er, was er dem eifersüchtigen Dämon opfern muss. Einen Theil des Glücks könnte er ja verlieren; denn das ist wieder zu gewinnen; aber das Leben kann kein Gott wieder geben. Die Unruhe bleibt in seiner Brust.

Dreizehnte Szene.

Die Königin kommt zurück, auch Kassandra in ihr Netz zu ziehen. Sie bittet sie freundlich ins Haus zu kommen. Kassandra, von Phoibos Begeistrung ergriffen, antwortet nicht. Die stolze Königin verlässt sie voll Zorn.

Vierzehnte Szene.

Eine der schönsten Scenen der alten Tragödie. Kassandra begeistert von der Gottheit, prophezeihet, bald heller, bald dunkler den Tod Agamemnon's und ihren eigenen. Des Chors Unruhe wächst bei diesen dunkeln Sprüchen der Prophetin, ohne sie zu verstehen. Kassandra erzählt die grässlichen Begebenheiten des Hauses in hoher Begeistrung. Bald schwebt vor ihren Augen das geschlachtete Kinderpaar Thyest's (wer weiss, ob

nicht durch irgend eine Kunst des Theaters die Schattenbilder ihrer prophetischen Begeistrung dem Parterre wirklich erscheinen? Ich vermuthe es sehr. Es müsste dem ohnehin starken Eindruck dieser Scene voll Würde und Hoheit wunderbar erhöht haben), dann sieht sie das Gewand, in dem der König ermordet wird. Bald sieht sie die Furien, die sich in Blut berauschen, und den Untergang des Hauses heulen. Bald sieht sie sich selbst am Opferaltare, dann wieder als Kind an den Blumenufern des Skamander. Dann schwebt vor ihren Augen das Opfermesser, das so viele menschliche Opfer in diesem Hause geschlachtet hat. Jetzt wimmert sie über Troja's Fall, dann zürnt sie lautschreiend über die blutige That des Weibes.

Der Chor, der nichts versteht, wird aber doch immer unruhiger.

Endlich kündigt Kassandra den Mord Agamemnon's mit klaren Worten an. Der Chor erschrickt zwar; aber wer könnte ihn, den tapfern, heldenmässigen Mann anzugreifen das Herz haben?

So läuft Kassandra die ganze, schöne Bahn von stiller Ruhe bis zur allerhöchsten Begeistrung durch. Sie kündigt nun den Tod des Mörders durch Orest an, und schliesst mit einem höchst wehmüthig schönen Bilde der Gebrechlichkeit des menschlichen Glücks, ihre Rede, und stürzt in die Mordhöhle, den Palast, dem Tode zu.

Funfzehnte Szene.

Der Chor bleibt allein, ergriffen von den letzten Worten der Prophetin. Auf einmal fängt er an, Agamemnon's Tod zu fürchten, zu ahnen, zu glauben, obgleich er noch immer nicht weiss, wer der Mörder sein könnte. Alle Blutschulden des verfluchten Hauses treten vor sein Gesicht, und zugleich seine Macht, sein Reich-

thum und sein hohes Glück. "Er giebt die Hoffnung der Rettung auf. Wer, sagt er, von den Menschen kann sich glücklich nennen, wenn der König mit seinem Blute den Mord seiner Vorfahren büssen soll. In diesem Augenblicke ruft Agamemnon: Wehe, ich werde ermordet!

Alles erstarrt. Der Chor, das Parterre, die ganze Erde! Der Chor hält nun Rath, was zu thun ist. Sie sind nicht Einer Meinung. Sie wollen in den Palast dringen, und auch nicht.

Sechzehnte Szene.

Da erscheint die Furie selbst, Klytaimnestra, mit Blut besprützt, trunken von Glück, von rasender Wuth, zerrissen von geheimer Angst, die sie mit wahnwitziger Frechheit verscheuchen will. Hinter ihr bringt man Agamemnon's und Kassandra's Leichnam, in Tüchern gehüllt, aus dem Palast. Die Furie mit entsetzlicher Frechheit gesteht den Mord ihres Gemahls, jauchzt darüber mit rasend toller Freude, um sich zu betäuben.

Der Chor droht ihr mit der Rache des Volkes. Nun macht sie dem Ermordeten den Vorwurf des Mordes ihrer Tochter. Sie erklärt endlich dem drohenden Chor ihre Verbindung mit Aigisth, lässt die Leichname enthüllen, und jubelt. Aber diese Mörderin ist doch ein Mensch, das thut dem Menschen wohl; denn das Jammern des Chors über den Ermordeten dringt in ihr rasendes Herz. Sie fängt an, sich zu entschuldigen. Sie hat ihn nicht ermordet; sondern der alte Blutgeist in ihrer Gestalt. Sie schliesst mit einem menschlichen Zuge, nun das Glück des Hauses nach diesem Blute wieder herzustellen.

Siebzehnte Szene.

Aigisth, der feige Verführer, kommt, hinter sich eine Menge Bewaffneter. Er erzählt triumphirend über

den Leichnam den Tod seines Bruders, das grässliche Mahl seines Vaters; die endliche Rache. Der Chor droht auch ihm; Aigisth ruft seine Gefährten zu Hülfe. Klytaimnestra, nachdenkend, zitternd vor der Rache des Geschickes und Orest's, ermattet von der Raserei und dem Wahnwitze des begangenen Mordes, bittet Aigisth, nicht neues Blut zu vergiessen, und die Greise, unverletzt in ihre Häuser zu gehen. Sie sagt, es ist genug Blut geflossen. Sie fühlt ängstlich: es ist zu viel vergossen! Die Furie wohnt schon in ihrer Brust. Sie nimmt Aigisth mit in den Palast, der Chor geht von der Bühne.

ΑΙΣΧΥΛΟΥ

ΤΡΑΓΩΔΙΑ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ.

ΦΥΛΑΞ. Ein Sklav aus Agamemnons' Hause. Wächter.

ΧΟΡΟΣ πρεσβυτῶν Ἀργείων. Funfzehn an der Zahl, von Agamemnon zur Regierung in Argos bestellt. *Ἄγχιστον μονόφρουρον ἕρκος γαίας* v. 257.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ. Agamemnons Gemahlin, mit prächtigem Gefolge von Sklavinnen.

ΤΑΛΘΥΒΙΟΣ κῆρυξ, und Gefolge von Kriegern, welche die Beute von Troja tragen.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ. König von Argos, mit prächtigem Gefolge von Kriegern.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. Priamos Tochter. Agamemnons Geliebte, eine von Phoibos begeisterte Seherin.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ, Thyestes Sohn, mit Gefolge von Bewafneten.

Priester, Volk.

Προλογίζει δὲ ὁ φύλαξ, θεράπων Ἀγαμέμνονος.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

Der Schauplatz ist ein freier Platz vor des Königs Palast. Der Palast zeichnet sich aus durch das prächtige Eingangs-Portal, *μέγα στόμιον*, Choeph. v. 807. *πρόπυλα*, Soph. Electr. 1375. *προνώπια* Eur. Jon. 191. *πρόθυρα*, auch *αὔλειοι πύλαι*, Soph. Antig. 18, weil hinter dieser prächtigen Pforte erst ein freier Platz war, zwischen Portal und Palast. Vor diesem Portale und den *εὐκίονες αὐλαὶ*, Eur. Jon. 185, ein Säulengang um den Vorhof, ist der Schauplatz der Schauspieler. Diese grosse Pforte, die in den Vorhof führt, ist von der höchsten Pracht, mit Basreliefs (*ἀγυιάτιδες θεραπεῖαι*, Eur. Jon. 188) geziert.

Zwischen diesen Säulen des Vorhofes steht eine Bildsäule Zeus und sein Altar; dann die Altäre der *ἀγώνιοι θεοὶ*, Landesgötter, oder wohl *ἀγοραῖοι*. Dann kam das Portal in der Mitte des Säulenganges. Neben der Pforte in einer Nische stand mit Pfeil und Bogen Phoibos, *ἀγυιεὺς* oder *προπύλαιος* oder *λύκειος*, Soph. El. 801—804. Auf der andern Seite der Thüre stand Hermes Altar und Bild. Auf der andern Seite des Säulenganges standen die Altäre und Bilder der Hausgötter. (*δαίμονες ἀντήλιοι.*) Der Palast selbst hat ein plattes Dach und viele Fensteröffnungen, die späterhin erleuchtet werden. Seitwärts vom Palaste ist ein freier Platz, auf dem in den Choephoren die beiden Grabmähler Agamemnons und Kasandras zu stehen kommen. Auf der andern Seite, in der blauen Ferne, eine Anhöhe mit einer Warte, *Ἀραχναῖον αἶπος*, Agam. 304, auf der in der ersten Scene die Signalflamme brennt.

Es ist Nacht.

(Note. Diese Beschreibung des Schauplatzes ist zum Verstehen voraus schon nothwendig.)

Erste Szene.

ΦΥΛΑΞ.

(Auf dem Dache des Palastes.)

Jamben.

Θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων,
φρουρᾶς ἐτείας μῆχος, ἣν κοιμώμενος
στέγαις Ἀτρειδῶν ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην,
ἄστρων κάτοιδα νυκτέρων ὁμήγυριν,
καὶ τοὺς φέροντας χεῖμα καὶ θέρος βροτοῖς
λαμπροὺς δυνάστας, ἐμπρέποντας αἰθέρι
ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν, ἀντέλλωσί τ' αὖ. —
Καὶ νῦν φυλάσσω λαμπάδος τὸ σύμβολον,
αὐγὴν πυρὸς φέρουσαν ἐκ Τροίας φάτιν,
ἁλώσιμόν τε βάξιν· ὧδε γὰρ κρατεῖν
γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζω κέαρ. —
Ὅταν δὲ νυκτίπλαγκτον, ἔνδροσόν τ' ἔχω

Lesarten.

v. 2. μῆχος, ἣν] μῆκος δ' ἣν Guelf. Ald. Rob. μῆκος ἣν Turn. μῆχος Stanlei.

v. 3. ἄγκαθεν] ἔγκαθεν Guelf. Ald.

v. 4. νυκτέρων] νεκτέρων Guelf. Ald. Rob.

v. 5. βροτοῖς] βροτοὺς Guelf.

v. 7. hat Valkenaer als Zusatz ganz gestrichen. ὅταν] ὅτ' ἂν Guelf. Rob. Turn.

ἀντέλλωσί τ' αὖ L.

ἀντολάς τε τῶν vulg.

v. 10. κρατεῖν] κρατεῖ Guelf. Rob. Turn.

v. 11. ἐλπίζω] ἐλπίζων Guelf. ἔλπιζον Rob. ἐλπίζει Heath.

v. 12. ὅταν L.] εὖτ' ἂν Alle.

εὐνὴν ὀνείροις οὐκ ἐπισκοπουμένην,
ἐμοὶ φόβος τότ' ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ,
τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνῳ:
ὅταν δ' ἀείδειν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ,
ὕπνου τόδ' ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος,
κλαίω τότ' οἴκου τοῦδε συμφορὰν στένων,
οὐχ ὡς τὰ πρόσθ' ἄριστα διαπονουμένου. —
Νῦν δ' εὐτυχὴς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων
εὐαγγέλου φανέντος ὀρφναίου πυρός.
Ὦ χαῖρε λαμπτὴρ νυκτός! ἡμερήσιον
φάος πιφαύσκων, καὶ χορῶν κατάστασιν
πολλῶν ἐν Ἄργει, τῆσδε συμφορᾶς χάριν! —
Ἰού! ἰού! — —
Ἀγαμέμνονος γυναικὶ σημανῶ τορῶς,
εὐνῆς ἐπαντείλασαν ὡς τάχος, δόμοις
ὀλολυγμὸν εὐφημοῦντα τῇδε λαμπάδι
ἐπορθιάζειν, εἴπερ Ἰλίου πόλις
ἑάλωκεν, ὡς ὁ φρυκτὸς ἀγγέλλων πρέπει· —
αὐτός τ' ἔγωγε φροίμιον χορεύσομαι. —

(Er tanzt.)

L e s a r t e n.

v. 13. ἐπισκοπουμένην, — ἐμοὶ L.] ἐπισκοπουμένην ἐμὴν Alle.
v. 14. φόβος τότ' L.] φόβος γὰρ Alle.
v. 17. ἐντέμνων] ἐντείνων Heath.
v. 19. διαπονουμένου] διακονουμένου Stanlei.
v. 26. σημανῶ] σημαίνω Guelf. Ald. Rob. Turner.
v. 27. εὐνῆς] εὐνὴν Guelf. Ald.
v. 29. ἐπορθιάζειν] ἐπορθριάζειν Guelf. Ald. Rob.
v. 30. ἀγγέλλων πρέπει] ἀγγέλλει πρέπων Pauw.

Τὰ δεσποτῶν γὰρ εὖ πεσόντα θήσομαι,
τρὶς ἓξ βαλούσης τῆςδέ μοι φρυκτωρίας.
γένοιτο δ᾽ ουν μολόντος εὐφιλῆ χέρα
ἄνακτος οἴκων τῇδε βαστάσαι χερί. —
τὰ δ᾽ ἄλλα σιγῶ· βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας
βέβηκεν. — οἶκος δ᾽ αὐτός, εἰ φθόγγον λάβοι,
σαφέστατ᾽ ἂν λέξειεν. ὡς ἑκὼν ἐγὼ
μαθοῦσιν αὐδῶ, κοὐ μαθοῦσι λήθομαι.

(geht ab.)

Zweite Szene.

(Der Chor erscheint unter den letzten Worten des Sklaven. Funfzehn Greise, mit Stäben in den Händen, ohne Waffen.)

ΧΟΡΟΣ.

Anapästen.

Erste Chorstimme.

Δέκατον μὲν ἔτος τόδ᾽, ἐπεὶ Πριάμου
μέγας ἀντίδικος,
Μενέλαος ἄναξ ἠδ᾽ Ἀγαμέμνων,
διθρόνου Διόθεν καὶ δισκήπτρου
τιμῆς ὀχυρὸν ζεῦγος Ἀτρειδᾶν
στόλον Ἀργείων χιλιοναύταν,
τῆςδ᾽ ἀπὸ χώρας
ἦραν, στρατιῶτιν ἀρωγάν. — —

Lesarten.

v. 40. ἐπεὶ Πριάμου] ἐπεὶ Πριάμῳ Guelf. Ald. Rob. ἐπὶ Πριάμῳ Turn.
v. 44. Ἀτρειδᾶν] Ἀτρειδῶν Ald.
v. 45. χιλιοναύταν] Ἴλιον αὐτὰν Schol.
v. 47. στρατιῶτιν] στρατιότιν. Ald. Rob.

Zweite Chorstimme.

Μέγαν ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη,
τρόπον αἰγυπιῶν,
οἵτ', ἁρπακτῶν ἄλγεσι παίδων,
ὕπατοι λεχέων στροφοδινοῦνται,
πτερύγων ἐρετμοῖς ἀνερεσσόμενοι,
δεμνιοτήρη
πόνον ὀρταλίχων ὀλέσαντες.

Dritte Chorstimme.

Ὑπάτων δ' αἴων δή τις, Ἀπόλλων,
ἢ Πὰν, ἢ Ζεὺς οἰωνόθροον
γόον ὀξυβόαν τῶνδε μετοίκων,
ὑστερόποινον
πέμπει 'π' ἅρπαξιν Ἐριννύν. —

Vierte Chorstimme.

Οὕτω δ' Ἀτρέως παῖδας ὁ κρείσσων
ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ πέμπει ξένιος

L e s a r t e n.

v. 48. *κλάζοντες*] *κλάγξαντες* Steph.

v. 49. *τρόπον αἰγυπιῶν* L.] *τρόπον αἰγυπιῶν, οἵτ' ἐκπατίοις.*

v. 50. *οἵτ' ἁρπακτῶν ἄλγεσι παίδων* L.] *οἵτ' ἐκπατίοις — ἄλγεσι παίδων ὕπατοι λεχέων.* So alle die Anap. getheilt. *ἄλγεσι παίδων*] *ἄλγεσι ποδῶν* Ald. *ἄλγεσσι ποδῶν* Turn.

Ich habe die Anapästen richtiger nach dem Sinne getheilt. v. 51. 57. 67. 68. 69. 70. 71. S. Commentar.

v. 52. *ἐρετμοῖς ἀνερεσσόμενοι* L.] *ἐρετμοῖσιν ἐρεσ—*

v. 55. *ὑπάτων δ' αἴων δή τις* L.] *ὕπατος δ' αἴων ἤ τις* Alle. *'π' ἅρπαξιν* L.] *παραβᾶσιν* Alle.

Ζεὺς, πολυάνορος ἀμφὶ γυναικὸς
πολλὰ παλαίσματα καὶ γυιοβαρῆ
γόνατος κονίαις ἐνερειδομένου,
διακναιομένης τ' ἐν προτελείοις
κάμακος, θήσων
Δαναοῖσιν Τρωσί θ' ὁμοίως.

Fünfte Chorstimme.

Ἔστι δ' ὅπη νῦν ἔστι! — τελεῖται
δὴ τὸ πεπρωμένον! — οὔτ' ἐπικλείων,
οὔθ' ὑπολείβων οὔτε δακρύων,
ἀπύρων Ἱεριῶν
ὀργὰς ἀτενεῖς παραθέλξει.

Sechste Chorstimme.

Ἡμεῖς δ' ἀτίτᾳ σαρκὶ παλαιᾷ
τῆς τότ' ἀρωγῆς ὑπολειφθέντες
μίμνομεν, ἰσχὺν
ἰσόπαιδα νέμοντες ἐπὶ σκήπτροις.

Lesarten.

v. 63. γυιοβαρῆ] γαιοβαρῆ Turn.
v. 64. κονίαις ἐνερειδ. L.] κονίαισιν ἐρειδ— Alle.
v. 67. Δαναοῖσιν Τρωσί L.] Δαναοῖσι — Τρωσί S. Comm.
v. 69. δὴ τὸ L.] δ' ἐς τό.
v. 70. οὔτ' ἐπὶ — δακρύων L.] ὑποκλείων Turn. ὑποκλέων Guelf. ὑποκλίων Ald. ὑποκλαίων Vict. Cant. Stanl. ὑποκλάζων Pauw. δακρύων] δακεύων Ald. δοκεύων Turn. διὰ τῶν Arnaud. S. Comm.
v. 72. ἀτενεῖς] ἀθετεῖς oder ἀτεγγεῖς Abresch.
v. 73. ἀτίται] Guelf. Ald. Turn. vulg. ἀτίτᾳ.

Ὅ, τε γὰρ νεαρὸς μυελὸς στέρνων
ἐντὸς ναίων
ἰσόπρεσβυς Ἄρην οὐκ ἐνιχωρεῖ·
τό, θ᾽ ὑπέργηρων φυλλάδος ἤδη
κατακαρφομένης,
τρίποδας μὲν ὁδοὺς στείχει, παιδὸς
δ᾽ οὐδὲν ἀρείον,
ὄναρ ἡμερόφαντον ἀλαίνει.

Während dieser sechs Strophen hat der Wächter Klytaimnestra erweckt. Sie ist mit ihrem Gefolge von Sklavinnen aus dem Palaste hervorgekommen, hat auf allen Altären der Bühne Feuer angezündet, um Weihrauch und die kleinen Opfer ohne Priester zu opfern. Volk fängt sich an zu sammeln. Die Königin nähert sich von Altar zu Altar dem Chore, und der Chor redet sie an.

Siebente Chorstimme.

Noch immer Anapästen.

Σὺ δὲ Τυνδάρεω
θύγατερ, βασιλὶς σὺ Κλυταιμνήστρα;
τί χρέος; τί νέον; τί δ᾽ ἐπαισθομένη,
τίνος ἀγγελίας

Lesarten.

v. 77. ὅ, τε] ὅτε Guelf. Ald. Turn.

v. 78. *ναίων* L.] vulg. *ἀνάσσων*. Hermann *ἀνάσσων*.

v. 79. *Ἄρην οὐκ ἐνιχωρεῖ* L.] *ἄρης δ᾽ οὐκ ἔνι χώρᾳ.* Guelf. Ald. Rob. *ἄρης οὐκ ἔνι δ᾽. ὥρα τόθ᾽ ὑπεργηρου.* Le Grand. *ἄρης οὐκ ἔνι γ᾽ ὥρᾳ.*

v. 80. *τό, θ᾽ ὑπέργηρων*] *τίθι περ γήρως* Guelf. Ald. Rob. *φυλλάδος*] *φυγάδος* Guelf. *φυλάδος* Ald.

v. 83. *ἀρείον*] *ἀρείων* Guelf. Rob. *ἀρείστων* Ald.

v. 84. *ἡμερόφαντον*] *ἡμερόφατον.*

v. 86. *βασιλὶς* Pauw] vulg. *βασίλεια.*

πειθοῖ περίπεμπτα θυοσκινεῖς;
πάντων δὲ θεῶν, τῶν ἀστυνόμων
ὑπάτων, χθονίων,
[τῶν τ᾽ οὐρανίων, τῶν τ᾽ ἀγοραίων,]
βωμοὶ δώροισι φλέγονται. — —

Achte Chorstimme.

Ἄλλη δ᾽ ἄλλοθεν
οὐρανομήκης λαμπὰς ἀνίσχει,
φαρμασσομένη χρίσματος ἁγνοῦ
μαλακαῖς, ἀδόλοις τε παρηγορίαις,
πελάνῳ μυχόθεν βασιλείῳ.

Neunte Chorstimme.

Τούτων λέξασ᾽ ὅ,τι καὶ δυνατὸν
καὶ θέμις αἰνεῖν,
παίων τε γενοῦ τῆςδε μερίμνης,
ἣ νῦν τοτὲ μὲν κακόφρων τελέθει,
τοτὲ δ᾽ ἐκ θυσιῶν
ἀγανὰ φαίνουσ᾽ ἐλπὶς ἀμύνει

Lesarten.

v. 89. περίπεμπτα θυοσκινεῖς Alle. θυοσκινεῖς] θυόσκεῖς Stanlei.

v. 93. δώροισι] δώροις Ald.

v. 96. χρίσματος] χρήματος Ald. χρίματος Rob. ἀδόλοις τε L.] ἀδόλοισι vulg.

v. 99. λέξασ᾽] λέξ᾽ Ald. Turn.

v. 102. τοτὲ μὲν] ἔσθ᾽ ὅτε μὲν Guelf. εὖθ᾽ ὅτε μὲν Ald.

v. 104. ἀγανὰ φαίνουσ᾽] ἀγανὰ φαίνεις Guelf. Ald. φανεῖσ᾽ Rob. ἀγάν᾽ ἐμφαίνουσ᾽ Pauw.

φροντίδ' ἄπληστον,
καὶ τὴν θυμοβόρον λύπην.

Ende der Anapästen.

Hier ist eine Lücke im Text. Der Chor hat die Königin gefragt, ob sie gute Nachricht vom Heere erhalten, dass sie opfere. Die Königin hat Eile. Sie antwortet nur ein Paar Worte, die nur im Allgemeinen eine gute Nachricht vom Heer andeuten. Die finstre Sorge des Chors wird zur Hoffnung. Er ändert Versart und Ton und fährt fort.

Daktylen und einzelne Jamben.

Zehnte Chorstimme.

Strophe.

1 Κύριός εἰμι θροεῖν ὅδιον κράτος αἴσιον ἀνδρῶν
2 ἐκτελέων. — ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνείει
3 πειθὼ μολπὰν,
4 κάλκᾳ σύμφυτον αἶνον· —
5 ὅπως Ἀχαι —

Lesarten.

v. 105. ἄπληστον] ἄπλειστον Guelf. Ald. Rob.

v. 106. καὶ τὴν θυμοβόρον λύπην L.] θυμόφθορον λύπης φρένα Guelf. Ald. Rob. θυμοβόρον λύπης φρένα Vict. Cant.

v. 107. αἴσιον] Schol. Aristoph. ὅσιον.

v. 108. ἐκτελέων] Heath. ἐντελέων. καταπνείει] καταπνέει Rob.

v. 109. πειθὼ μολπὰν] πειθὼ μολπά Heath.

v. 110. ἀλκᾳ σύμφυτον αἶνον L.] ἀλκὰν σύμφυτος αἰὼν vulg. ἀλκᾳ ξύμφυτος αἰέν Schütz. ἄλκαν σύμφυτον, αἰῶν Heath.

v. 111. Monometer Jamb. v. Antistr.

6 ὧν δίθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἥβας
7 ξύμφρονα ταγὰν
8 πέμπει ξὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι
9 θούριος ὄρνις Τευκρίδ' ἐπ' αἶαν· —
10 οἰωνῶν βασιλεῖς βασιλεῦσι νε—
11 ὧν ὁ κελαινὸς ὅ, τ' ἐξόπιν ἀργᾶς
12 φανέντες, ἴ —
13 κταρ μελάθρων, χερὸς ἐκ δοριπάλτου,
14 παμπρέπτοις ἐν ἕδραισι
15 βόσκονται λαγίναν ἐρικύμονα φέρματι
γένναν,
16 βλαβέντα λοισθίων δρόμων.

Alle Stimmen. Eilfte Chorstimme.

17 αἴλινον, αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ' εὖ νικάτω!

Zwölfte Chorstimme.

Gegenstrophe.

Diese Gegenstrophe und der ἐπῳδὸς enthalten Kalchas Götterspruch, die aller merkwürdigste Stelle; denn auf jedem Worte dieser beiden Gesänge ruht diese ganze Tragödie und die Choephoren auch.

Lesarten.

v. 112. ἥβας] ἥβαν.

v. 113. ταγὰν], τὰν γὰν Guelf. Rob. τὰν γᾶν Ald. τάγουν Heath.

v. 114. πέμπει — πράκτορι] πέμπει σ. δ. δίκας π. Guelf. Ald. πέμπῃ Rob.

v. 120. παμπρέπτοις] vulg. παμπρέποις.

v. 121. βόσκονται L.] βοσκόμενοι — ἐρικύμονα φέρματι] ἐρ' ἰκύματα Ald. ἐρικύματα Guelf. Rob. φέρματα Turn. φέρβοντο Vict.

v. 122. dimeter jambic. wie v. 118 ein monomet. jamb. v. Antistr.

1 Κεδνὸς δὲ στρατόμαντις ἰδὼν δύο λέμμασι διςσοὺς
2 Ἀτρείδας μαχίμους, ἐδάη λαγοδαίτας
3 πομποὺς ἀρχούς,
4 οὕτω τ' εἶπε τεράζων· —
5 „χρόνῳ μὲν ἀ —
6 γρεῖ Πριάμου πόλιν ἅδε κέλευθος,
7 πάντα δὲ πύργων
8 κτήνη πρόσθε τὰ δημιοπληθῆ
9 μοῖρ' ἀλαπάξει πρὸς τὸ βίαιον! —
10 οἷον μὴ δ' ἀπάτα θεόθεν κνεφά —
11 ση προτυπὲν στόμιον μέγα Τροίας. —
12 στρατῷ τε κάρ —
13 χῷ γὰρ ἐπίφθονος Ἄρτεμις ἁγνά,
14 καὶ πτανοῖς κυσὶ πατρὸς,

L e s a r t e n.

v. 124. λέμμασι Farbe, Haut L.] λήμασι. διςσοὺς] διςσοῖς Cant.

v. 126. πομποὺς ἀρχούς] πομποῖς ἀρχοῖς Schütz. ἀρχὰς Guelf. Ald. Rob.

v. 131. πρόσθε τὰ] προςθετὰ Pauw. δημιοπληθῆ] δημοπλήθη Turn.

v. 133. οἷον μὴ δ' ἀπάτα L.] οἷον μή τις ἄτα vulg. οἷον Ald. Rob. οἷον μὴ θεόθεν κνεφάσῃ προτυπεῖσ' ἄτα. Hermann.

v. 134. προτυπὲν] προτυπεῖσα Schütz. Hermann. προτυπὲς Guelf. Ald. Τροίας] τῆς Τροίας Heath.

v. 135. στρατευθέν] στρατῷ Guelf. Ald. Rob. οἴκῳ vulg. οἴκτῳ Schütz. στρατῷ τε κάρχῷ L.]

15 *αὐτότοκον πρὸ λόχου μογερὰν πτάκα θυο-
μένοισιν,*
16 *στυγεῖ τὸ δεῖπνον αἰετῶν.“* —

Alle Stimmen. Dreizehnte Chorstimme.

17 *Αἴλινον, αἴλινον εἰπέ! τὸ δ' εὖ νικάτω!* —

Vierzehnte Chorstimme.

Schlussgesang.

(Kalchas redet hier weiter.)

*„Τόσον περ εὔφρονεῖ καλὰ
νεοσσοῖς ἀπτῆσιν μαλερῶν ὀρνίθων,
πάντων τ' ἀγρονόμων φιλομάστοις
θηρῶν ὀβρικάλοισιν,
τερπνὰ τὰ τούτων αἰνεῖ ξύμβολα κραίνειν,
δεξιὰ μὲν, κατάμομφα δὲ φάσματα στρουθῶν.“* —
*„Ἰήϊον μέλος καλῶ
μή τινας ἀντιπνόους Δαναοῖς χρονίας ἐχενηΐδας*

Lesarten.

v. 138. *πρὸ λόχου*] Artemis war *λοχεία*: die Beschützerin der Gebornen.

v. 141. *τόσον π. ε. καλὰ* L.] *τόσον περ εὔφρων ἁ καλὰ* vulg. *ἁ καλὰ*] *καλά* Guelf. Ald. — Kalchas hebt an und endigt jedesmal mit Jamben. V. Str. u. A. Strophe.

v. 142. *νεοσσοῖς α. μ. ὀρνίθων* L.] *ἀέπτοις* vulg. *ἀέλπτοις* Guelf. Ald. *ὀρνίθων* L.] *ὄντων. λεόντων* Etymol. M., so auch *δρόσοις* für *νεοσσοῖς*. Pauw. liest: *ἁ καλὰ δρόσοισιν ἀέφθοισι*, vom frühen Thau schön. *Ἄρτεμις λοχεία.*

v. 145. *αἰνεῖ* L.] *αἰτεῖ* vulg. *αἰεί* le Grand. *αἰτῶ* Schütz. *κραίνειν* L.] *κράναι* vulg. *φάναι* Ald.

v. 147. *ἰήϊον μέλος καλῶ* L.] *ἰήιον δὲ καλέω Παιῶνα* vulg.

ἀπλοίας ἂν τεύξῃ,
σπευδομένα — θυσίαν ἑτέραν, — ἄνομόν τιν' — ἄδαιτον, —
νεικέων τέκτονα, — σύμφυτον — οὐ δεισήνορα. —
μίμνει γὰρ — φοβερὰ — παλίνοργος —
οἰκονόμος — δολία — μνάμων — μῆνις — τεκνόποινος!“ — — —

Funfzehnte Chorstimme. Alle.

Τοιάδε Κάλχας ξὺν μεγάλοις ἀγαθοῖς ἀπέκλαγξε,
μόρσιμ' ἀπ' ὀρνίθων ὁδίων οἴκοις βασιλείοις.
τοῖς δ' ὁμοφωνῶν
αἴλινον, αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

Ende des Chors.

Neuer Chorgesang,

der aber eine grosse Lücke hat.

(Wo das Metrum wechselt, habe ich die Zeilen abgesetzt.)

Erste Chorstimme.

Strophe I.

Troch. 1 Daktyl.

Ζεὺς, ὅςτις ποτ' ἐστὶν, εἰ τόδ' αὐ —
τῷ φίλον κεκλημένῳ,

Lesarten.

v. 151. *τέκτονα*] vulg. *τέκτονι* Schütz. — *δεισήνορα*] *δεισήνορι* vulg. *πεισήνορα* Stanlei.

v. 152. *παλίνοργος* L.] *παλίνορσος* vulg.

v. 156. *ὁμοφωνῶν* L.] *ὁμόφωνον* vulg. *ὁμόφρων ὢν* Turn.

NB. von v. 146 an, bis zu Ende des Chores, wird jedes Wort feierlich, langsam, abgesetzt gesprochen, mit langen Pausen zwischen jedem Worte.

3 τοῦτό νιν προςεννέπω. —
4 οὐκ ἔχω προςεικάσαι,
5 πάντ' ἐπισταθμώμενος,
6 πλὴν Διὸς, ὃν τὸ μάταν ἀπὸ φρον-
τίδος ἄχθος
7 χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως.

Zweite Chorstimme.

Antistrophe 1. Ebenso.

1 Οὐδ' ὅςτις πάροιθεν ἦν μέγας
2 παμμάχῳ θράσει βρύων,
3 ὧδε λέξαιεν, πρὶν ἂν,
4 ὧν ἔπειτ' ἔφυν τρια —
5 κτὴρ ἔτ', οἴχεται τυχῶν.
6 Ζῆνα δέ τις προφρόνως ἐπινίκια
κλάζων
7 τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν. —

Dritte

Lesarten.

v. 160. τοῦτο] τοῦτον.

v. 161. οὐκ ἔχω προσ —] οὐκ ἔχει τις Schütz.

v. 162. πλὴν Διός, ὃν τὸ μάταν L.] πλὴν Δία Ald. εἰ τόδε μάταν vulg. εἰ τόδ' ἐμᾶς Schütz.

v. 167. ὧδε λέξαιεν, πρὶν ἂν L.] οὐδέν τι λέξαι πρὶν ὢν vulg. πρὶν ἂν Turn. οὐδὲ λέξαι τι πρὶν ὂν Abresch.

v. 168. ὧν ἔπειτ' ἔφυν τριακτὴρ ἔτ' οἴχεται] τυχῶν L.] ὃς δ' ἔπειτ' ἔφυ, τριακτῆρος οἴχεται τυχὼν Alle.

Dritte Chorstimme.

Strophe 2.

Trochäen. *Kretik*.

τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδώ —
σαντα, τὸν πάθος μάθος
θέντα κυρίως ἔχειν.
στάζει δ᾽ ἔν θ᾽ ὕπνῳ ᾽πὸ καρδίας
μνησιπήμων πόνος, καὶ
παρ᾽ ἄκοντας ἦλθε σωφρονεῖν.
δαιμόνων δέ του χάρις,
βιαίως σέλμα σεμνὸν ἡμένων.

Vierte Chorstimme. Ebenso.

Gegenstrophe 2.

Καὶ τόθ᾽ ἡγεμὼν ὁ πρέσ —
βυς νεῶν Ἀχαιϊκῶν
μάντιν οὐδαμὰ ψέγει
ἐμπαίοις τύχαισι συμπνέοντ᾽,

Lesarten.

v. 172. τὸν] τῷ Rob. βροτοὺς] βροτοῖς Ald. Rob.

v. 173. τὸν πάθος μάθος L.] τῷ πάθει Ald. πάθη Schütz. μάθαν Canter. τῷ παθεῖν μαθεῖν Arnaud.

v. 175. ᾽πὸ L.] πρὸ vulg. πρὸς Turn.

v. 179. βιαίως] βίαια. βίαιος Turn. βεβαίως Le Grand.

v. 179. habe ich βιαίως zu v. 179 gezogen; so auch Gegenstrophe παλιῤῥό —.

v. 182. οὐδαμὰ ψέγει L.] οὔτινα ψέγων vulg.

v. 183. ἐμπαίοις] ἐκπαίοις Ald. συμπνέοντ᾽ L.] συμπνέων vulg.

5 εὖτ' ἄπλοιαι κεναγγεῖς
6 βαρύθοντ' Ἀχαιϊκὸν λεὼν
7 Χαλκίδος πέραν ἔχον
8 παλιῤῥόθοις ἐν Αὐλίδος τόποις.

Fünfte Chorstimme.

Strophe 3.

5 Kretik. 1 Jamb. 6 Choriamb.

1 Πνοαὶ δ' ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι, —
2 κακόσχολοι, — νήστιδες, — δύςορμοι
3 βροτῶν ἄλαι, νεῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς,
4 παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσαι,
5 τρίβῳ κατέξαινον ἄνθος Ἀργείων.
6 ἐπεὶ δὲ καὶ πικροῦ
7 χείματος ἄλλο μῆχαρ
8 βριθύτερον πρόμοισι
9 μάντις ἔκλαγξεν, προφέρων
10 Ἄρτεμιν, ὥςτε χθόνα βά —

Lesarten.

v. 184. ἄπλοιαι — ἔχον L.] ἀπλοίᾳ κεναγγεῖ βαρύνοντ' Ἀχαιϊκὸς λεὼς χ — π — ἔχων vulg.

v. 190. habe ich zwei Verse der Vulg. βροτῶν — τε und καὶ — ἀφειδεῖς in einen zusammengezogen. Es sind drei Kretiker mit der sanften bacchischen Endung. Gegenstrophe auch. Die Kretiker enden mit einem Bacchius. Die Choriamben auch.

v. 192. κατέξαινον] κατέξανον Vict. Cant.] Ἀργείων] Ἄργεος Schütz.

v. 194. ἄλλο] ἄλλο τι Schütz.

v. 196. ἔκλαγξεν L.] ἔκλαγξε vulg.

κτροις ἐπικρούσαντας Ἀτρεί —
δας δάκρυ μὴ κατασχεῖν.

Sechste Chorstimme.

Gegenstrophe 3. Ebenso.

Ἄναξ δ' ὁ πρέσβυς τότ' εἶπε φωνῶν·
„βαρεῖα μὲν κὴρ τὸ μὴ πιθέσθαι!
βαρεῖα δ', εἰ τέκνον δαΐξω, δόμων ἄγαλμα,
μιαίνων παρθενοσφάγοισι
ῥείθροις πατρῴους χέρας πέλας βωμοῦ.
Τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν; —
πῶς λιπόναυς γένωμαι,
ξυμμαχίας ἁμαρτών; —
πανσανέμου γὰρ θυσίας,
παρθενίου θ' αἵματος ὀρ —
γᾷ περιόργως! — ἐπιθυ —
μεῖν θέμις εἰ γὰρ εἴη! —

Siebente Chorstimme.

Strophe 4.

Ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδυ λέπαδνον,
φρενὸς πνέων δυςσεβῆ τροπαίαν. —

Lesarten.

v. 200. τότ'] Stanlei. τόδ' vulg.
v. 201. πιθέσθαι] Jakob. πείθεσθαι vulg.
v. 204. πατρῴους] πατρῴοις Guelf. Ald. πέλας βωμοῦ L. metr.] βωμοῦ πέλας vulg.
v. 205. κακῶν;] κακῶν; τί; Guelf. Ald. Rob. Turn.
v. 206. λιπόναυς] Rob. λειπόναυς Vict.
v. 207, 208, 209. S. Commentar.
v. 212, 213, 214, 215. S. Commentar.

ἄναγνον — — — ἀνίερον — —
ἔπειθεν ἡ παντότολμος φρονεῖν ἀνάγκα. —
βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις, —
τάλαινα — παράκοπος — πρωτοπήμων! — —
ἔτλα δ᾽ οὖν πατὴρ γενέσθαι θύγατρα
γυναικοποίνων πολέμων ἀρωγὰν,
καὶ προτέλεια ναῶν. —
λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρῴους
παρ᾽ οὐδὲν, αἰῶνα παρθένειόν τ᾽
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς.

Achte Chorstimme.

Gegenstrophe 4.

Φράσεν δ᾽ ἀόζοις πατὴρ μετ᾽ εὐχὰν,
δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετῆ
ἅπαντι θυμῷ προνώπως λαβεῖν ἀέρδην.
— — — — — — —
— — — — — — —

Lesarten.

v. 216 u. 217. S. Commentar.

v. 222. παρθένειόν τ᾽, L.] παρθένιον vulg. τε παρθένιον, Stanlei.

v. 223. ἔθεντο vulg.] Heath. ἔθεντο δή. Die Gegenstrophe fehlt hier. S. Commentar zu dieser ganzen Stelle.

v. 225. ὕπερθε] ὕπερθεν Vict.

v. 226. περιπετῆ] περιπετεῖ Ald.

v. 227. ἅπαντι θυμῷ L.] παντὶ vulg. παντὶ σθένει Schütz. προνώπως L.] προνωπῆ vulg. nach Hesychius schnell, rasch.

7 ⏑ — — | ⏑ — ⏑ — | — στύματός
8 τε καλλιπρώρου φυλακὰν κατασχεῖν,
9 φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.
10 βίᾳ χαλινῶν τε καί γ᾽ ἀναύδῳ
11 μένει — — — — — — —
12 — — — — — — — —

Neunte Chorstimme.

Strophe 5.

— — — — — — — — — —
— — —| — — — — — — —
κρόκου βαφὰς δ᾽ ἐς πέδον χέουσα
ἔβαλλ᾽ ἕκαστον θυτήρων ἀπ᾽ ὄμ—
    ματος βέλει φιλοίκτῳ,
πρέπουσά θ᾽ ὡς ἐν γραφαῖς
προςεννέπειν θέλουσα — —
— — — — — — — —
— — — — — — — —
ἐπεὶ πολλάκις πατρὸς κατ᾽ ἀνδρῶνας
εὐτραπέζους ἔμελψεν.
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —

Lesarten.

v. 230, 231, 232. στόματος δέ und τέ. καλλιπρώρου und τοῦ καλλι — und καλλίπρωρον. Der Sinn ist da. Die Stelle ist ein Fragment. Die Varianten unbedeutend, aber häufig.

Zehnte Chorstimme.

Strophe.

Ἁγνὰ δ' ἀταύρωτος
αὐτὰ πατρὸς φίλου τρίσπονδον εὐπότμῳ
ἀήματι φίλως ἐτίμα.

— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

Diese Lücke enthält Iphigeniens Opferung, und wäre etwa so auszufüllen.

Da befahl der Vater den Opferdienern nach der Opferhymne sie wie ein Opferthier, aber ganz verhüllt in ihr Gewand, mit Gewalt und rasch auf den Altar zu heben. Da wurde sie gebracht, die Stimme des schönen Mundes und den Fluch über ihr Haus hemmten Bande und stummmachende Gewalt. Aber sie setzte sich nicht zur Wehr. Der gefesselte Mund konnte nicht reden; aber aus den bittenden Blicken brach keine Verwünschung ihres Vaters hervor, nur Thränen, nur Blicke voll Liebe. Da wollten die Jünglinge sie ergreifen. Das zürnende Auge der Jungfrau trieb die entweihende Hand der Männer zurück. Sie selbst riss ihr Purpurgewand auf, dem Opfermesser die Brust voll Leben zu bieten, frei, ein Opfer für des Heeres Heil, des Königs edle Tochter;

Lesarten.

v. 242. αὐτὰ L.] αὐδᾷ und αὐδάν. τρίσπονδον] τριτόσπονδον.

v. 243. εὐπότμῳ ἀήματι L.] εὔποτμον αἰῶνα.

kein Auge der Fürsten blieb trocken. Da stand sie schön wie ein Bild, wollte reden, die Fessel hinderte die edlen Worte ihrer Seele.

So stand sie oft, ach bei froheren Opfern, in der Gasthalle ihres Vaters, singend und tanzend.

Des Vaters Hand entsank das Opfermesser. Er nahm es wieder. Die Augen in den Mantel verhüllend traf er die Brust der Tochter, und der Göttin Zorn versöhnte der Jungfrau strömendes Blut.

Das Heer jauchzte, bewarf das edle Opfer mit Blumen und köstlichen Gewändern. Kein Arm war müssig, der edlen Jungfrau Grab zu ehren mit Thränen, Jauchzen, Freude und Schmerz.

Da brachte der Vater der geliebten Asche das Todtenopfer, Wein, Milch und Honig. Da rauschte der Aether, Zeus donnerte vom heiteren Himmel, und Artemis, die ewig keusche heilige Jungfrau, ehrte des Vaters theures Opfer mit glücklichem Winde, und des Heeres Seegel flogen brausend nach Troja's Gestaden.

Eilfte Chorstimme.

Schlussgesang.

Τὰ δ' ἔνθεν οὔτ' οἶδα κοὔτ' ἐννέπω·
τέχναι δὲ Κάλχαντος οὐκ ἄκραντοι.

Lesarten.

v. 244. οἶδα] Schütz. οἶδα κοὔτ' L.] οἶδά γ' οὔτ'.
v. 245. ἄκραντοι] ἄχραντοι Turn.

δίκα δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν
ἐπιῤῥέπει τὸ μέλλον. — —
τῷ δὲ προλύειν,
ἐπιγένοιτ᾽ ἂν ἡ λύσις, προχαιρέτω!
ἴσον δέ μοι προστένειν!
τορὸν γὰρ ἥξει ξυνὸν προφήταις! —
πέλοιτο δ᾽ οὖν τἀπὶ τοῦτό γ᾽ εὔπρα —
ξις, ὡς θέλει τόδ᾽ εὔπιστον ἀπίας
γαίας μονόφρουρον ἕρκος. —

Dritte Szene.

Klytaimnestra (sich nähernd) **und der Chor.**

Chorstimme.

Ἥκω σεβίζων σόν, Κλυταιμνήστρα, κράτος·
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν

Lesarten.

v. 246. παθοῦσιν L.] παθοῦσι vulg.

v. 248. τῷ δὲ L.] τὸ δέ. προλύειν L.] προκλύειν vulg.

v. 249. ἐπιγένοιτ᾽ ἂν ἡ λύσις, προχαιρέτω L.] ἐπιγένοιτ᾽ Ald. Rob. ἐπεὶ γένοιτ᾽ Turn. Vict. ἡ λύσις] ἠλύοις Ald. Guelf. κλύοις Rob. ἡ λύσις Turn. Vict. ἤλυσις Stanlei. ἐπεὶ οὐ γένοιτ᾽ ἂν ἡ λύσις Stanlei. ἐπεὶ οὔπω γένοιτ᾽ Heath. ἐπεὶ οὐ γένοιτ᾽ ἡ ᾽λυξις Arnaud.

v. 250. ἴσον δέ μοι προστένειν L.] ἴσον δὲ τὸ προστενάζειν Schütz. ἴσον δὲ τῷ vulg.

v. 251. ξυνὸν προφήταις L.] ξύναρθρον ἄταις Schütz. σύνορθον αὐταῖς Guelf. Ald. Rob. σὺν ὀρθὸν αὐταῖς Turn. σύναρθρον αὐταῖς Vict.

v. 252. πέλοιτο] πέλοι Rob.

v. 253. εὔπιστον L.] ἄγχιστον.

γυναῖκ᾽, ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.
σὺ δ᾽ εἴτε κεδνὸν, εἴτε μὴ, πεπυσμένη,
εὐαγγέλοισιν ἐλπίσιν θυηπολεῖς,
κλύοιμ᾽ ἂν εὔφρων· οὐδὲ σιγώσῃ φθόνος.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Εὐάγγελος μὲν, ὥςπερ ἡ παροιμία,
ἕως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα. —
πεύσει δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·
Πριάμου γὰρ ᾑρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν!

ΧΟΡΟΣ.

πῶς φῄς; — πέφευγε τοὔπος ἐξ ἀπιστίας.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Τροίαν Ἀχαιῶν οὖσαν! — ἦ τορῶς λέγω; —

ΧΟΡΟΣ.

χαρά μ᾽ ὑφέρπει, δάκρυον ἐκκαλουμένη.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

εὖ γὰρ φρονοῦντος ὄμμα σοῦ κατηγορεῖ.

ΧΟΡΟΣ.

τί γὰρ τὸ πιστόν ἐστι τῶνδέ σοι τέκμαρ;

Lesarten.

v. 257. ἄρσενος] ἀρσένου Guelf. Ald. Turn.
v. 252. in Turn. sagt, was hier der Chor sagt, ein Bote.
v. 268. φρονοῦντος] φρονούσης Steph. Cant. weil sie den Chor mit Klyt. verwechseln.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

ἔστιν; — τί δ᾽ οὐχί; — μὴ δολώσαντος θεοῦ!

ΧΟΡΟΣ.

πότερα δ᾽ ὀνείρων φάσματ᾽ εὐπειθῆ σέβεις;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

οὐ δόξαν ἂν λάβοιμι βριζούσης φρενός.

ΧΟΡΟΣ.

ἀλλ᾽ ἦ σ᾽ ἐπίανέν τις ἄπτερος φάτις;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

παιδὸς νέας ὣς, κάρτ᾽ ἐμωμήσω φρένας.

ΧΟΡΟΣ.

ποίου χρόνου δὲ καὶ πεπόρθηται πόλις;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

τῆς νῦν τεκούσης φῶς τόδ᾽ εὐφρόνης λέγω.

ΧΟΡΟΣ.

καὶ τίς τόδ᾽ ἐξίκοιτ᾽ ἂν ἀγγέλων τάχος;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Ἥφαιστος Ἴδης λαμπρὸν ἐκπέμπων σέλας. —
φρυκτὸς δὲ φρυκτὸν δεῦρ᾽ ἀπ᾽ ἀγγάρου πυρὸς
ἔπεμπεν. — Ἴδη μὲν πρὸς Ἑρμαῖον λέπας

Lesarten.

v. 270. ἔστιν; — τί δ᾽ οὐχί;] ἐστὶ τάδ᾽ οὐχὶ Turn.
v. 271. σέβεις] λέγεις Stanlei.
v. 273. ἄπτερος] εὔπτερος Turn.
v. 279. ἀγγάρου] ἀγγέλου vulg.

Λήμνου. — μέγαν δὲ πανὸν ἐκ νήσου τρίτον
Ἄθωον αἶπος Ζηνὸς ἐξεδέξατο
ὑπερτελῆ τε, πόντον ὥςτε νωτίσαι. —
ἰσχὺς πορευτοῦ λαμπάδος πρὸς ἡδονὴν
πέμπει τὸ χρυσοφεγγὲς, ὥς τις ἥλιος,
σέλας, παραγγείλασα Μακίστου σκοπαῖς.
ὁ δ᾽ οὔτι μέλλων, οὐδ᾽ ἀφραδμόνως ὕπνῳ
νικώμενος, παρῆκεν ἀγγέλου μέρος,
ἑκὰς δὲ φρυκτοῦ φῶς ἐπ᾽ Εὐρίπου ῥοὰς
Μεσαπίου φύλαξι σημαίνει μολόν.
οἱ δ᾽ ἀντέλαμψαν καὶ παρήγγειλαν πρόσω
γραίας ἐρείκης θωμὸν ἅψαντες πυρί. —
σθένουσα λαμπὰς δ᾽ οὐδέπω μαυρουμένη,
ὑπερθοροῦσα πεδίον Ἀσωποῦ, δίκην
φαιδρᾶς σελήνης, πρὸς Κιθαιρῶνος λέπας
ἤγειρεν ἄλλην ἐκδοχὴν πομποῦ πυρός.
φάος δὲ τηλέπομπον οὐκ ἠναίνετο

Lesarten.

v. 281. *πανὸν*] auch *φανόν*.

v. 283. *ὑπερτελῆ τε — νωτίσαι* L.] *ὑπερτελὴς* Ald. *ὑπερθ᾽ Ἕλλης* Rob. *Ἕλλης ὑπέρ τε* Pauw. *ὑπεὶρ Ἕλης* Vict. Stanlei. *ὑπερθ᾽ Ἕλλης γε π — ὥςτε φωτίσαι* Heath.

v. 283. 284. *νωτίσαι. — ἰσχὺς* L.] *νωτίσαι ἰσχὺς* Alle.

v. 284. *ἡδονὴν*] *ἐκδοχὴν* Schütz.

v. 285. *πέμπει* L.] *πεύκη* vulg. *πεύκης* Schütz.

v. 286. *σκοπαῖς* Andre *σκοπᾶς*.

v. 287. *ἀφραδμόνως*] Schütz. *ἀφράσμων ὡς* Turn. *ἀφρασμόνως* Alle.

v. 290. *φύλαξι*] *φύλαξ* Rob. *μολὸν*] *μολὼν* vulg.

v. 291. *ἀντέλαμψαν*] *ἀντ᾽ ἔλαμψαν* Ald.

v. 294. *πεδίον Ἀσωποῦ*] *παιδίον ὠποῦ* Guelf. Ald. Rob. *πεδίον Ὠρωποῦ* Turn.

φρουρὰ, πλέον καίουσα τῶν εἰρημένων·
λίμνην δ' ὑπὲρ Γοργῶπιν ἔσκηψεν φάος,
ὄρος τ' ἐπ' Αἰγίπλαγκτον ἐξικνούμενον
ὤτρυνέ, θεσμὸν μὴ σπανίζειν τοῦ πυρός.
πέμπουσι δ' ἀνδαίοντες ἀφθόνῳ μένει
φλογὸς μέγαν πώγωνα, καὶ Σαρωνικοῦ
πορθμοῦ κάτοπτον πρῶν' ὑπερβάλλει πρόσω
φλέγουσα. κᾆτ' ἔσκηψεν, ἔς τ' ἀφίκετο
Ἀραχναῖον αἶπος, ἀστυγείτονας σκοπάς·
κἄπειτ' Ἀτρειδῶν ἐς τόδε σκήπτει στέγος,
φάος τὰ πρῶτ' ἄναπτον Ἰδαίου πυρός.
τοιοίδ' ἕτοιμοι λαμπαδηφόρων νόμοι,
ἄλλος παρ' ἄλλου διαδοχαῖς πληρούμενοι·
νικᾷ δ' ὁ πρῶτος καὶ τελευταῖος δρόμος! —
τέκμαρ τοιοῦτο σύμβολόν τε σοὶ λέγω
ἀνδρὸς παραγγείλαντος ἐκ Τροίας ἐμοί! —

ΧΟΡΟΣ.

Θεοῖς μὲν αὖθις, ὦ γύναι, προσεύξομαι!

Lesarten.

v. 301. σπανίζειν τοῦ L.] χαρίζεσθαι vulg. μεταχαρίζεσθαι Stanlei. χατίζεσθαι Heath. σκαρίζεσθαι Pauw.

v. 304. κάτοπτον πρῶν'] κάτοπτρον οὐχ Turn. κάτοπτρον Vict. ὑπερβάλλει] ὑπερβάλλειν vulg.

v. 305. φλέγουσα, κᾆτ'] φλέγουσαν, εἶτ'. ἔς τ'] Schütz. εἶτ' vulg.

v. 308. τὰ πρῶτ' ἄναπτον L.] τόδ' οὐκ ἄπαππον.

v. 309. τοιοίδ' ἕτοιμοι] Stanlei. τοιοίδ' ἔτυμοι vulg. τοιοίδε τοί μοι Schütz.

v. 311. δρόμος L.] δραμὼν vulg.

v. 316. εἰ L.] ὡς vulg.

λόγους δ' ἀκοῦσαι τούςδε κἀποθαυμάσαι
διηνεκῶς θέλοιμ' ἄν, εἰ λέγοις πάλιν.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Τροίαν Ἀχαιοὶ τῇδ' ἔχουσ' ἐν ἡμέρᾳ! —
οἶμοι βοὴν ἄμικτον ἐν πόλει πρέπειν.
ὄξος τ' ἄλειφάρ τ' ἐγχέας ταυτῷ κύτει
διχοστατοῦντ' ἄν, οὐ φίλω, προςεννέποις.
καὔτως ἁλόντων καὶ κρατησάντων δίχα
φθογγὰς ἀκούειν ἐστὶ συμφορᾶς διπλῆς.
οἱ μὲν γὰρ ἀμφὶ σώμασιν πεπτωκότες
ἀνδρῶν, κασιγνήτων τε καὶ φυταλμίων
παῖδες, γυναῖκές τ', οὐκέτ' ἐξ ἐλευθέρου
δέρης ἀποιμώζουσι φιλτάτων μόρον.
τοὺς δ' αὖτε νυκτίπλαγκτος ἐκ μάχης πόνος
νῆστις πρὸς ἀρίστοισιν, ὡς ἔχει πόλις,
τάσσει, πρὸς οὐδὲν ἐν μέρει τεκμήριον,
ἀλλ', ὡς ἕκαστος ἔσπασεν τύχης πάλον, —
ἐν αἰχμαλώτοις τρωϊκοῖς οἰκήμασιν
ναίουσιν ἤδη, τῶν ὑπαιθρίων πάγων,
δρόσων τ' ἀπαλλαγέντες, ὥςτ' εὐδαίμονες
ἀφύλακτον εὑδήσουσι πᾶσαν εὐφρόνην. ——
εἰ δ' εὐσεβοῦσι τοὺς πολισσούχους θεοὺς
τοὺς τῆς ἁλούσης γῆς, θεῶν θ' ἱδρύματα,

Lesarten.

v. 321. καὔτως L.] καὶ τῶν vulg.
v. 325. γυναῖκές τ' L.] γερόντων.
v. 328. ὡς L.] ὧν vulg.
v. 332. ναίουσιν] νέουσιν vulg.
v. 333. ὥςτ' εὐδαίμονες L.] ὡς δυςδαίμονες vulg.

οὐκ ἄν γ' ἑλόντες αὖθις ἀνθάλοιεν ἄν.
ἔρως δὲ μή τις πρότερον ἐμπίπτῃ στρατῷ,
ποθεῖν, ἃ μὴ χρή, κέρδεσιν νικωμένῳ.
δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστίμου σωτηρίας
κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν·
θεοῖς δ' ἀναμπλάκητος εἰ μόλοι στρατός,
ἐγρήγορον τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων
γένοιτ' ἄν, εἰ πρόσπαια μὴ τύχοι κακά.——
τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἐμοῦ κλύοις·
τὸ δ' εὖ κρατοίη μὴ διχοῤῥόπως ἰδεῖν.
πολλῶν γὰρ ἐσθλῶν τὴν ὄνησιν εἱλόμην.

ΧΟΡΟΣ.

Γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις.
ἐγὼ δ' ἀκούσας πιστά σου τεκμήρια,
θεοὺς προςειπεῖν εὖ παρασκευάζομαι.
χάρις γὰρ οὐκ ἄτιμος εἴργασται πόνων.

Vierte Szene.

Der Chor allein. Königin ab.
(Sie bleibt versteckt in der Nähe, um zu horchen.)

ΧΟΡΟΣ.

Chorstimme.

Anapästen.

Ὦ Ζεῦ βασιλεῦ! καὶ νὺξ φιλία,
μεγάλων κόσμων κτεάτειρ' οὖσα!

Lesarten.

v. 337. ἀνθάλοιεν] Stanlei. αὖ θάνοιεν vulg.
v. 339. νικωμένῳ L.] νικωμένους vulg.
v. 342. θεοῖς δ' ἀναμπλάκητος vulg. θεοῖσι δ' ἀμπλάκητος Staulei. θεοῖς δ' ἂν ἀμπλακ — ἂν μόλοι nämlich. Abresch.

ἧτ᾽ ἐπὶ Τροίας πύργοις ἔβαλες
στεγανὸν δίκτυον, ὡς μήτε μέγαν,
μήτ᾽ αὖ νεαρῶν τιν᾽ ὑπερτελέσαι
μέγα δουλείας
γάγγαμον, ἄτης παναλώτου.

Chorstimme.

Δία τοι ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι
τὸν τάδε πράξαντ᾽ ἐπ᾽ Ἀλεξάνδρῳ,
τείνοντα πάλαι τόξον, ὅπως ἂν
μήτε πρὸ καιροῦ, μήθ᾽ ὑπὲρ ἄστρων
βέλος ἠλίθιον σκήψειεν.

Erste Strophe.

1 *Διὸς πλαγὰν ἔχει δ᾽ ἀνειπεῖν!*
2 *πάρεστιν τοῦτό γ᾽ ἐξιχνεῦσαι*
3 *ὡς ἔπραξεν, ὡς ἔκρανεν! —*
4 *οὐκ ἐφράσθη θεοὺς βροτῶν*
5 *ἀξιοῦσθαι μέλειν,*
6 *ὅσοις ἀθίκτων χάρις*
7 *πατοῖθ᾽. — ὁ δ᾽ οὐκ εὐσεβής*
8 *ἄφαντος, ἔκγονοι*

Lesarten.

v. 353.] Pauw. *τῶν μεγ —*] Heath. *μεγ — τούτων κ — κτεάτειῳ* Schütz. *μεγ— Ἄργει* L.] *κτεάτειῳ οὖσα.*

v. 356. *μήτ᾽ οὖν* vulg.] *μήτ᾽ αὖ* L.]

v. 364. *ἔχει* L.] *ἔχουσ᾽* vulg.] *ἔχουσιν* Stanlei.

v. 365. *πάρεστιν* L.] *πάρεστι* vulg.

v. 366. *ὡς ἔπραξεν* vulg. *ἔπραξ᾽* Stanlei. *ὡς πράξεν* Arn.

v. 367. *οὐκ ἐφράσθη* L.] *οὐκ ἔφα τις.*

v. 371. *ἄφαντος, ἔκγονοί τε* L.] *πέφανται δ᾽ ἐγγόνους ἀτολμητῶν* vulg. *ἐγγόνοις* Stanlei. *γ᾽ ἔγγονος ἀτολμήτων* Heath.

τε τολμητῶν, Ἄρη
πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως,
φλεόντων δωμάτων ὑπέρφευ. — —
Ἐμοὶ τὸ βέλτιστον ἔστω δ' ἀπή—
μαντον, ὥςτε κἀπαρκεῖν
εὖ πραπίδων λαχόντα. — —
Οὐ γάρ ἐστιν ἔπαλξις
πλοῦτος ἐς κόρον ἀνδρὶ
λακτίσαντι μέγαν δίκας
βωμὸν εἰς ἀφάνειαν. — —

Erste Gegenstrophe.

Βιᾶται δ' ἁ τάλαινα Πειθὼ,
ἄβουλος παῖς ἄφερτος Ἄτας
πάγκακον δὲ παμμάταιον. —
οὐκ ἐκρύφθη· πρέπει δ' ὅπως
αἰνολαμπὲς σέλας,

κακοῦ

Lesarten.

v. 373. μεῖζον' Schol.

v. 374. φλεόντων vulg. φλυόντων Steph. ὑπέρφευ. — — L.] ὑπέρφευ vulg. ohne Abschnitt an den folgenden Vers gezogen. So alle.

v. 375. ἐμοὶ L.] ὑπὲρ vulg. ἢ που τ — β ἐστιν τἀπημ— Schütz.

v. 376. κἀπαρκεῖν] μ' ἀπαρκεῖν Abr.

v. 378 u. 379. will Heath umsetzen.

v. 379. πλοῦτος ἐς κόρον] L. πλούτου, πρὸς κόρον vulg.

v. 383. ἄβουλος παῖς L.] προβουλόπαις.

v. 384. πάγκ — δὲ παμμάταιον L.] ἄκος δὲ παμμάταιον vulg.

v. 385. δ' ὅπως L.] δὲ φῶς vulg. φὼς Schütz.

v. 386. σέλας L.] σίνος vulg.

6 κακοῦ τε χαλκοῦ τρόπον,
7 τρίβῳ τε καὶ προςβολαῖς
8 μελαμβαφοῦς, πέλει
9 δικαιωθεὶς, ἐπεὶ
10 διώκει πᾶς ποθεινὸν ὄρνιν
11 πόλει πρόςτριμμ᾽ ἄφερτον ἐνθείς. — —
12 Λιτᾶν δ᾽ ἀκούει μὲν οὔτις θεῶν,
13 τὸν δ᾽ ἐπίστροφον τῶνδε
14 φῶτ᾽ ἄδικον καθαιρεῖ.
15 οἷος καὶ Πάρις, ἐλθὼν
16 ἐς δόμον τὸν Ἀτρειδᾶν,
17 ᾔσχυνε ξενίαν τράπε —
18 ζαν κλοπαῖσι γυναικός.

Zweite Strophe.

1 Λιποῦσα δ᾽ ἀστοῖσιν ἀσπίστορας κλόνους
λο —
2 γχίμους τε καὶ ναυβάτας ὁπλισμοὺς,
3 ἄγουσά τ᾽ ἀντίφερνον Ἰλίῳ φθορὰν,
4 βέβακεν ῥίμφα διὰ

Lesarten.

v. 388. προςβολαῖς Stanl.] προβ. vulg.

v. 389. μελαμβαφοῦς L.] μελαμπαγής vulg. μελαμπαγής Stanlei.

v. 391. διώκει π. π. ὄρνιν L.] διώκει παῖς πτανὸν ὄρνιν vulg. πετεινόν Stanlei. ποτανόν Schütz.

v. 394. ἐπίστροφον vulg.] ἐπίστροφος Heath.

v. 399. κλοπαῖσι Stanlei. κλοπαῖς vulg.

v. 400 u. 401 sind in Vulg. 3 Verse. Es sind Kretiker mit dem sanften Bacchius am Ende geworden, wie fast immer, wie v. 6. 12. Auch Gegenstrophe.

πυλᾶν, ἄτλητα τλᾶσα. — πολλὰ δ᾽ ἔστενον
τόδ᾽ ἐννέποντες δόμων πρόςοικοι·
„ἰώ! ἰὼ δῶμα καὶ κενοὶ θρόνοι!“
„ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλάνορος!“ — ÷
πάρεστι σιγῶν, ἄθυμός τ᾽, ἀλοίδορος,
μάλιστ᾽ ἀφειμέναν ἰδεῖν
ποθῶν. — Ὑπερποντίας
φάσμ᾽ ἔτ᾽ ὅσσοις δόμων ἀνάσσει·
εὐμόρφων γὰρ κολοσσῶν
ἔχθεται χάρις ἀνδρί.
ὀφθαλμῶν δ᾽ ἐν ἀχηνίαις
ῥεῖ γ᾽ ἅπασ᾽ Ἀφροδίτα.

Zweite Gegenstrophe.

Ὀνειρόφαντοι δὲ πενθήμονες πάρεισιν
δόξαι, φέρουσαι χάριν ματαίαν.
μάταν γὰρ, εὖτ᾽ ἂν ἐσθλά τις δοκῇ γ᾽ ὁρᾶν,

Lesarten.

v. 404. ist jamb. trimeter geworden, durch eine andere Theilung. πολλά L.] πολύ Alle, des Metr. wegen.

v. 405. πρόςοικοι L.] vulg. προφῆται.

v. 406. καὶ κενοὶ θρόνοι L.] vulg. δῶμα καὶ πρόμοι.

v. 407. φιλάνορος L.] vulg. φιλάνορες.

v. 408. σιγῶν, ἄθυμός τ᾽ — ἰδεῖν ποθῶν L.] vulg. σιγᾶσ᾽ ἄτιμος, ἀλοίδορος, ἄδιστος, ἀφεμένων, ἰδεῖν. ποθῷ δ᾽ Schütz. σῖγ᾽ ἄτιμος, ἀλλ᾽ ἀλοίδορος, ἄλγιστος ἀφεμέναν ἰδών. ποθῷ δ᾽.

v. 411. φάσμ᾽ ἔτ᾽ ὅσσοις δ. ἀνάσσει L.] vulg. φάσμα δόξει δ. ἀνάσσειν. Stanlei steht ἀνάσσειν — ἄναξιν.

v. 414. ὀφθαλμῶν L.] metr. vulg. ὀμμάτων. ἐν ἀχηνίαις] vulg. Heath. δὲ γλήναις.

v. 415. ῥεῖ γ᾽ ἅπασ᾽ L.] metr. vulg. ἔῤῥει πᾶσ᾽.

v. 418. δοκῇ γ᾽ ὁρᾶν L.] vulg. δοκῶν ὁρᾶν.

παραλλάξασα διὰ
χερῶν βέβακεν ὄψις οὐ μεθύστερον
πτεροῖς ὀπαδοῖς ὕπνου κελεύθων.
τὰ μὲν κατ' οἴκους ἐφ' ἑστίας ἄχη,
τάδ' ἐστὶ καὶ τῶνδ' ὑπερβατώτερα,
ἅπασιν ἐξ Ἑλλάδος γῆς συνορμένοις
πένθεια τλησικάρδιος
δόμων ἑκάστου πρέπει·
πολλὰ γοῦν θιγγάνει πρὸς ἧπαρ·
οὓς μὲν γάρ τις γ' ἔπεμψεν
οἶδεν· ἀντὶ δὲ φωτῶν
τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἑκά—
στου δόμους ἀφικνεῖται.

Dritte Strophe.

Ὁ χρυσαμοιβὸς δ' Ἄρης σωμάτων,
καὶ ταλαντοῦχος ἐν μάχῃ δορὸς,
πυρωθὲν ἐξ Ἰλίου
φίλοισι πέμπει βαρὺ
ψῆγμα δυςδάκρυτον, ἀντήνορος
σποδοῦ γεμίζων τοὺς λέβητας εὐθέτους.—

Lesarten.

v. 421. κελεύθων L.] vulg. κελεύθοις.

v. 424. ἅπασιν ἐξ L.] τὸ πᾶν δ' ἀφ' vulg. γῆς L.] αἴας vulg.

v. 428. γ' ἔπεμψεν L.] ἔπεμψεν vulg.

v. 432. 433. die Versabschnitte anders gestellt] L.

v. 436—439. die Verse anders getheilt.

v. 437—439. Trim. jamb. L.

v. 437. γεμίζων τοὺς vulg.] γεμίζοντος Schütz.

7 στένουσι δ᾽ εὖ λέγοντες ἄνδρα τὸν μὲν, ὡς
8 μάχης ἴδριν· τὸν δ᾽, ἐν φοναῖς καλῶς πεσόντ᾽,
9 „ἀλλοτρίας διὰ γυναικός!“
10 τάδε σῖγά τις βαΰζει.
11 φθονερὸν δ᾽ ὑπ᾽ ἄλγος ἕρπει
12 προδίκοις Ἀτρείδαις.
13 οἱ δ᾽ αὐτοῦ περὶ τεῖχος
14 θήκας Ἰλιάδος γᾶς
15 εὔμορφοι κατέχουσιν,
16 ἵν᾽ ἐχθρῶν πέδον κατέκρυψεν.

Dritte Gegenstrophe.

1 Βαρεῖα δ᾽ ἀστῶν φάτις σὺν κότῳ
2 δημαράτου γ᾽ ἀρᾶς φθίνει κλέος,
3 μένει τ᾽ ἀκοῦσαί τί μοι
4 μέριμνα νυκτηρεφές. —
5 τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσκοποι
6 θεοί, κελαιναὶ τ᾽ σὺν Ἐριννύες χρόνῳ
7 τυχηρὸν ὄντ᾽ ἄνευ δίκας παλιντυχεῖ
8 τριβᾷ βίου τιθεῖσ᾽ ἀμαυρὸν, κὰν φοναῖς

L e s a r t e n.

v. 439. ἴδριν L.] steht ἴδρις.

v. 447. ἵν᾽ ἐχθρῶν πέδον κατέκρυψεν L.] ἐχθρὰ δ᾽ ἔχοντας ἔκρυψεν vulg.

v. 449. δημαράτου γ᾽ ἀρᾶς φθίνει κλέος L. vulg. δημοκράτου δ᾽ ἀρᾶς τίνει χρέος.

v. 450. μοί L.] vulg. μοῦ.

v. 455. κὰν φοναῖς — τοῦ θαλέθοντος L.] ἐν δ᾽ ἀΐστοις τελέθοντος vulg.

τοῦ θαλέθοντος οὔτις ἀλκά! —
τὸ δ' ὑπερκότως κλύειν εὖ,
βαρύ! βάλλεται περισσοῖς
διόθεν κεραυνός. — —
κρίνω δ' ἄφθονον ὄλβον·
μήτ' εἴην πτολιπόρθης!
μήτ' οὖν αὐτὸς ἁλοὺς ἂν
ὑπ' ἄλλων βίον κατίδοιμι.

Neuer Chorgesang.

Erste Chorstimme.

Πυρὸς δ' ὑπ' εὐαγγέλου τὴν πόλιν
διήκει θοὰ βάξις,
εἰ δ' ἐτητύμως· —
τίς οἶδεν εἴτ' ἀληθές ἐστιν ἢ ψύθος;
τίς ὧδε παιδνὸς ἢ φρενῶν κεκομμένος,
φλογὸς παραγγέλμασιν
νέοις ἀερθέντα καρ—
δίαν ἔπειτ' ἀλλαγᾷ
λόγων καμεῖν; — ἐν γυναικὸς αἰχμᾷ

Lesarten.

v. 458. περισσοῖς L.] γὰρ ὅσσοις vulg.
v. 462. ἁλοὺς ἂν L.] ἁλούς vulg.
v. 467. τίς οἶδεν εἴτ' ἀληθές ἐστιν ἢ ψύθος; L.]
τίς οἶδεν ἤτοι θεῖόν ἐστι μὴ ψύθος. vulg.
v. 470. ἀερθέντα L.] πυρωθέντα vulg.
v. 471. 472. anders getheilt, des cretischen Rhythmus willen. L.
v. 472. λόγων L.] λόγους vulg. λόγου Schütz.

οὐκ ἄν γ' ἑλόντες αὖθις ἀνθάλοιεν ἄν.
ἔρως δὲ μή τις πρότερον ἐμπίπτῃ στρατῷ,
ποθεῖν, ἃ μὴ χρή, κέρδεσιν νικωμένῳ.
δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστίμου σωτηρίας
κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν·
θεοῖς δ' ἀναμπλάκητος εἰ μόλοι στρατός,
ἐγρήγορον τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων
γένοιτ' ἄν, εἰ πρόσπαια μὴ τύχοι κακά. — —
τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἐμοῦ κλύοις·
τὸ δ' εὖ κρατοίη μὴ διχοῤῥόπως ἰδεῖν.
πολλῶν γὰρ ἐσθλῶν τὴν ὄνησιν εἱλόμην.

ΧΟΡΟΣ.

Γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις.
ἐγὼ δ' ἀκούσας πιστά σου τεκμήρια,
θεοὺς προςειπεῖν εὖ παρασκευάζομαι.
χάρις γὰρ οὐκ ἄτιμος εἴργασται πόνων.

Vierte Szene.

Der Chor allein. Königin ab.

(Sie bleibt versteckt in der Nähe, um zu horchen.)

ΧΟΡΟΣ.

Chorstimme.

Anapästen.

Ὦ Ζεῦ βασιλεῦ! καὶ νὺξ φιλία,
μεγάλων κόσμων κτεάτειρ' οὖσα!

Lesarten.

v. 337. ἀνθάλοιεν] Stanlei. αὖ θάνοιεν vulg.
v. 339. νικωμένῳ L.] νικωμένους vulg.
v. 342. θεοῖς δ' ἀναμπλάκητος vulg. θεοῖσι δ' ἀμπλάκητος Stanlei. θεοῖς δ' ἂν ἀμπλακ — ἂν μόλοι nämlich. Abresch.

ἥτ᾽ ἐπὶ Τροίας πύργοις ἔβαλες
στεγανὸν δίκτυον, ὡς μήτε μέγαν,
μήτ᾽ αὖ νεαρῶν τιν᾽ ὑπερτελέσαι
μέγα δουλείας
γάγγαμον, ἄτης παναλώτου.

Chorstimme.

Δία τοι ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι
τὸν τάδε πράξαντ᾽ ἐπ᾽ Ἀλεξάνδρῳ,
τείνοντα πάλαι τόξον, ὅπως ἂν
μήτε πρὸ καιροῦ, μήθ᾽ ὑπὲρ ἄστρων
βέλος ἠλίθιον σκήψειεν.

Erste Strophe.

1 *Διὸς πλαγὰν ἔχει δ᾽ ἀνειπεῖν!*
2 *πάρεστιν τοῦτό γ᾽ ἐξιχνεῦσαι*
3 *ὡς ἔπραξεν, ὡς ἔκρανεν! —*
4 *οὐκ ἐφράσθη θεοὺς βροτῶν*
5 *ἀξιοῦσθαι μέλειν,*
6 *ὅσοις ἀθίκτων χάρις*
7 *πατοῖθ᾽. — ὅδ᾽ οὐκ εὐσεβής*
8 *ἄφαντος, ἔκγονοι*

Lesarten.

v. 353.] Pauw. *τῶν μεγ —*] Heath. *μεγ — τούτων κ — κτεάτειῳ᾽* Schütz. *μεγ — Ἄργει* L.] *κτεάτειῳ᾽ οὖσα.*

v. 356. *μήτ᾽ οὖν* vulg.] *μήτ᾽ αὖ* L.]

v. 364. *ἔχει* L.] *ἔχουσ᾽* vulg.] *ἔχουσιν* Stanlei.

v. 365. *πάρεστιν* L.] *πάρεστι* vulg.

v. 366. *ὡς ἔπραξεν* vulg. *ἔπραξ᾽* Stanlei. *ὡς πράξεν* Arn.

v. 367. *οὐκ ἐφράσθη* L.] *οὐκ ἔφα τὶς.*

v. 371. *ἄφαντος, ἔκγονοί τε* L.] *πέφανται δ᾽ ἐγγόνους ἀτολμητῶν* vulg. *ἐγγόνοις* Stanlei. *γ᾽ ἔγγονος ἀτολμήτων* Heath.

τε τολμητῶν, Ἄρη
πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως,
φλεόντων δωμάτων ὑπέρφευ. — —
Ἐμοὶ τὸ βέλτιστον ἔστω δ᾽ ἀπή—
μαντον, ὥςτε κἀπαρκεῖν
εὖ πραπίδων λαχόντα. — —
Οὐ γάρ ἐστιν ἔπαλξις
πλοῦτὸς ἐς κόρον ἀνδρὶ
λακτίσαντι μέγαν δίκας
βωμὸν εἰς ἀφάνειαν. — —

Erste Gegenstrophe.

Βιᾶται δ᾽ ἁ τάλαινα Πειθὼ,
ἄβουλος παῖς ἄφερτος Ἄτας
πάγκακον δὲ παμμάταιον. —
οὐκ ἐκρύφθη· πρέπει δ᾽ ὅπως
αἰνολαμπὲς σέλας,

κακοῦ

Lesarten.

v. 373. μεῖζον᾽ Schol.

v. 374. φλεόντων vulg. φλυόντων Steph. ὑπέρφευ. — — L.] ὑπέρφευ vulg. ohne Abschnitt an den folgenden Vers gezogen. So alle.

v. 375. ἐμοὶ L.] ὑπὲρ vulg. ἢ που τ — β ἐστιν τἀπημ— Schütz.

v. 376. κἀπαρκεῖν] μ᾽ ἀπαρκεῖν Abr.

v. 378 u. 379. will Heath umsetzen.

v. 379. πλοῦτος ἐς κόρον] L. πλούτου, πρὸς κόρον vulg.

v. 383. ἄβουλος παῖς L.] προβουλόπαις.

v. 384. πάγκ — δὲ παμμάταιον L.] ἄκος δὲ παμμάταιον vulg.

v. 385. δ᾽ ὅπως L.] δὲ φῶς vulg. φὼς Schütz.

v. 386. σέλας L.] σίνος vulg.

6 κακοῦ τε χαλκοῦ τρόπον,
7 τρίβῳ τε καὶ προςβολαῖς
8 μελαμβαφοῦς, πέλει
9 δικαιωθεὶς, ἐπεὶ
10 διώκει πᾶς ποθεινὸν ὄρνιν
11 πόλει πρόςτριμμ' ἄφερτον ἐνθείς. — —
12 Λιτᾶν δ' ἀκούει μὲν οὔτις θεῶν,
13 τὸν δ' ἐπίστροφον τῶνδε
14 φῶτ' ἄδικον καθαιρεῖ.
15 οἷος καὶ Πάρις, ἐλθὼν
16 ἐς δόμον τὸν Ἀτρειδᾶν,
17 ᾔσχυνε ξενίαν τράπε —
18 ζαν κλοπαῖσι γυναικός.

Zweite Strophe.

1 Λιποῦσα δ' ἀστοῖσιν ἀσπίστορας κλόνους
λο —
2 γχίμους τε καὶ ναυβάτας ὁπλισμοὺς,
3 ἄγουσά τ' ἀντίφερνον Ἰλίῳ φθορὰν,
4 βέβακεν ῥίμφα διὰ

Lesarten.

v. 388. προςβολαῖς Stanl.] προβ. vulg.

v. 389. μελαμβαφοῦς L.] μελαμπαγής vulg. μελαμπυγής Stanlei.

v. 391. διώκει π. π. ὄρνιν L.] διώκει παῖς πτανὸν ὄρνιν vulg. πετεινόν Stanlei. ποτανόν Schütz.

v. 394. ἐπίστροφον vulg.] ἐπίστροφος Heath.

v. 399. κλοπαῖσι Stanlei. κλοπαῖς vulg.

v. 400 u. 401 sind in Vulg. 3 Verse. Es sind Kretiker mit dem sanften Bacchius am Ende geworden, wie fast immer, wie v. 6. 12. Auch Gegenstrophe.

πυλᾶν, ἄτλητα τλᾶσα. — πολλὰ δ' ἔστενον
τόδ' ἐννέποντες δόμων πρόςοικοι·
„ἰώ! ἰὼ δῶμα καὶ κενοὶ θρόνοι!“
„ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλάνορος!“ — ∸
πάρεστι σιγῶν, ἄθυμός τ', ἀλοίδορος,
μάλιστ' ἀφειμέναν ἰδεῖν
ποθῶν. — Ὑπερποντίας
φάσμ' ἔτ' ὄσσοις δόμων ἀνάσσει·
εὐμόρφων γὰρ κολοσσῶν
ἔχθεται χάρις ἀνδρί.
ὀφθαλμῶν δ' ἐν ἀχηνίαις
ῥεῖ γ' ἅπασ' Ἀφροδίτα.

Zweite Gegenstrophe.

Ὀνειρόφαντοι δὲ πενθήμονες πάρεισιν
δόξαι, φέρουσαι χάριν ματαίαν.
μάταν γὰρ, εὖτ' ἂν ἐσθλά τις δοκῇ γ' ὁρᾶν,

Lesarten.

v. 404. ist jamb. trimeter geworden, durch eine andere Theilung. *πολλά* **L.]** *πολύ* **Alle, des Metr. wegen.**

v. 405. *πρόςοικοι* **L.] vulg.** *προφῆται.*

v. 406. *καὶ κενοὶ θρόνοι* **L.] vulg.** *δῶμα καὶ πρόμοι.*

v. 407. *φιλάνορος* **L.] vulg.** *φιλάνορες.*

v. 408. *σιγῶν, ἄθυμός τ' — ἰδεῖν ποθῶν* **L.] vulg.** *σιγᾶσ' ἄτιμος, ἀλοίδορος, ἄδιστος, ἀφεμένων, ἰδεῖν. ποθῷ δ'* **Schütz.** *σῖγ' ἄτιμος, ἀλλ' ἀλοίδορος, ἄλγιστος ἀφεμέναν ἰδών. ποθῷ δ'.*

v. 411. *φάσμ' ἔτ' ὄσσοις δ. ἀνάσσει* **L.] vulg.** *φάσμα δόξει δ. ἀνάσσειν.* **Stanlei steht** *ἀνάσσειν — ἄναξιν.*

v. 414. *ὀφθαλμῶν* **L.] metr. vulg.** *ὀμμάτων. ἐν ἀχηνίαις*] **vulg. Heath.** *δὲ γλήναις.*

v. 415. *ῥεῖ γ' ἅπασ'* **L.] metr. vulg.** *ἔῤῥει πᾶσ'.*

v. 418. *δοκῇ γ' ὁρᾶν* **L.] vulg.** *δοκῶν ὁρᾶν.*

4 παραλλάξασα διὰ
5 χερῶν βέβακεν ὄψις οὐ μεθύστερον
6 πτεροῖς ὀπαδοῖς ὕπνου κελεύθων.
7 τὰ μὲν κατ' οἴκους ἐφ' ἑστίας ἄχη,
8 τάδ' ἐστὶ καὶ τῶνδ' ὑπερβατώτερα,
9 ἅπασιν ἐξ Ἑλλάδος γῆς συνορμένοις
10 πένθεια τλησικάρδιος
11 δόμων ἑκάστου πρέπει·
12 πολλὰ γοῦν θιγγάνει πρὸς ἧπαρ·
13 οὓς μὲν γάρ τίς γ' ἔπεμψεν
14 οἶδεν· ἀντὶ δὲ φωτῶν
15 τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἑκά—
16 στου δόμους ἀφικνεῖται.

Dritte Strophe.

1 Ὁ χρυσαμοιβὸς δ' Ἄρης σωμάτων,
2 καὶ ταλαντοῦχος ἐν μάχῃ δορὸς,
3 πυρωθὲν ἐξ Ἰλίου
4 φίλοισι πέμπει βαρὺ
5 ψῆγμα δυςδάκρυτον, ἀντήνορος
6 σποδοῦ γεμίζων τοὺς λέβητας εὐθέ-
τους.—

Lesarten.

v. 421. κελεύθων L.] vulg. κελεύθοις.

v. 424. ἅπασιν ἐξ L.] τὸ πᾶν δ' ἀφ' vulg. γῆς L.] αἴας vulg.

v. 428. γ' ἔπεμψεν L.] ἔπεμψεν vulg.

v. 432. 433. die Versabschnitte anders gestellt] L.

v. 436—439. die Verse anders getheilt.

v. 437—439. Trim. jamb. L.

v. 437. γεμίζων τοὺς vulg.] γεμίζοντος Schütz.

7 στένουσι δ' εὖ λέγοντες ἄνδρα τὸν μὲν, ὡς
8 μάχης ἴδριν· τὸν δ', ἐν φοναῖς καλῶς πεσόντ',
9 „ἀλλοτρίας διὰ γυναικός!“
10 τάδε σῖγά τις βαΰζει.
11 φθονερὸν δ' ὑπ' ἄλγος ἕρπει
12 προδίκοις Ἀτρείδαις.
13 οἱ δ' αὐτοῦ περὶ τεῖχος
14 θήκας Ἰλιάδος γᾶς
15 εὔμορφοι κατέχουσιν,
16 ἶν' ἐχθρῶν πέδον κατέκρυψεν.

Dritte Gegenstrophe.

1 Βαρεῖα δ' ἀστῶν φάτις σὺν κότῳ
2 δημαράτου γ' ἀρᾶς φθίνει κλέος,
3 μένει τ' ἀκοῦσαί τί μοι
4 μέριμνα νυκτηρεφές. —
5 τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσκοποι
6 θεοί, κελαιναί τ' οὖν Ἐριννύες χρόνῳ
7 τυχηρὸν ὄντ' ἄνευ δίκας παλιντυχεῖ
8 τριβᾷ βίου τιθεῖσ' ἀμαυρὸν, κἂν φοναῖς

L e s a r t e n.

v. 439. ἴδριν L.] steht ἴδρις.

v. 447. ἶν' ἐχθρῶν πέδον κατέκρυψεν L.] ἐχθρὰ δ' ἔχοντας ἔκρυψεν vulg.

v. 449. δημαράτου γ' ἀρᾶς φθίνει κλέος L.
vulg. δημοκράτου δ' ἀρᾶς τίνει χρέος.

v. 450. μοί L.] vulg. μοῦ.

v. 455. κἂν φοναῖς — τοῦ θαλέθοντος L.] ἐν δ' ἀΐστοις τελέθοντος vulg.

τοῦ θαλέθοντος οὔτις ἀλκά! —
τὸ δ' ὑπερκότως κλύειν εὖ,
βαρύ! βάλλεται περισσοῖς
διόθεν κεραυνός. — —
κρίνω δ' ἄφθονον ὄλβον:
μήτ' εἴην πτολιπόρθης!
μήτ' οὖν αὐτὸς ἅλοὺς ἂν
ὑπ' ἄλλων βίον κατίδοιμι.

Neuer Chorgesang.

Erste Chorstimme.

Πυρὸς δ' ὑπ' εὐαγγέλου τὴν πόλιν
διήκει θοὰ βάξις,
εἰ δ' ἐτητύμως· —
τίς οἶδεν εἴτ' ἀληθὲς ἐστὶν ἢ ψύθος;
τίς ὧδε παιδνὸς ἢ φρενῶν κεκομμένος,
φλογὸς παραγγέλμασιν
νέοις ἀερθέντα καρ—
δίαν ἔπειτ' ἀλλαγᾷ
λόγων καμεῖν; — ἐν γυναικὸς αἰχμᾷ

Lesarten.

v. 458. περισσοῖς L.] γὰρ ὄσσοις vulg.
v. 462. ἀλοὺς ἂν L.] ἀλούς vulg.
v. 467. τίς οἶδεν εἴτ' ἀληθὲς ἐστὶν ἢ ψύθος; L.]
τίς οἶδεν ἤτοι θεῖόν ἐστι μὴ ψύθος. vulg.
v. 470. ἀερθέντα L] πυρωθέντα vulg.
v. 471. 472. anders getheilt, des cretischen Rhythmus willen. L.
v. 472. λόγων L] λόγους vulg. λόγου Schütz.

10 πρέπει, πρὶν ἂν φανῇ, χάριν ξυναι-
νέσαι. — —
11 πιθανὸς ἄγαν ὁ θηλύχορος,
12 ἐπινέμεται ταχύπορος·
13 ἀλλὰ ταχύμορον *
14 γυναικοκήρυκτόν γ᾽ ἀπόλλυται κλέος.

Klytaimnestra, der Chor.

(Klyt. stürzt ängstlich und unruhig hinter dem Altare, wo sie verborgen stand, zum Chor.)

Jamben.

Τάχ᾽ εἰσόμεσθα λαμπάδων φαεσφόρων,
φρυκτωριῶν τε καὶ πυρὸς παραλλαγὰς,
εἴτ᾽ ουν ἀληθεῖς, εἴτ᾽ ὀνειράτων δίκην,
τερπνὸν τόδ᾽ ἐλθὸν φῶς ἐφήλωσεν φρένας.
κήρυκ᾽ ἀπ᾽ ἀκτῆς τόνδ᾽ ὁρῶ, κατάσκιον
κλάδοις ἐλαίας· μαρτυρεῖ δέ μοι κάσις
πηλοῦ ξύνουρος διψία κόνις τάδε. —
ὅδ᾽ οὔτ᾽ ἄναυδος, οὔτε σοι δαίων φλόγα
ὕλης ὀρείας, σημανεῖ καπνῷ πυρός.
ἀλλ᾽ ἤ — τὸ χαίρειν μᾶλλον ἐκβάξει λέ-
γων, — —.
τὸν ἀντίον δὲ τοῖσδ᾽ ἀποστέργω λόγον! —
εὖ γὰρ πρὸς εὖ φανεῖσι προςθήκη πέλοι! —

Lesarten.

v. 473. Ein jamb. trimet. auch v. 477.
v. 473. πρὶν ἂν φανῇ L.] vulg. πρὸ τοῦ φανέντος.
v. 474. θηλύχορος L.] vulg. θῆλυς ὅρος.
v. 477. γ᾽ ἀπόλλυται L.] vulg. ὄλλυται.
v. 485. ὅδ᾽ L.] vulg. ὡς.

ΧΟΡΟΣ.

Zweite Chorstimme.

Ὅςτις τάδ᾽ ἄλλως τῇδ᾽ ἐπεύχεται πόλει,
αὐτὸς φρενῶν καρποῖτο τὴν ἁμαρτίαν.

(Im Hintergrunde erscheint der Herold mit dem Ehrenzeichen seines Amtes geschmückt. Hinter ihm eine prächtige Reihe Krieger, ganz bewaffnet. Alle sind mit Oelzweigen bekränzt. Sie tragen die prachtvolle Beute aus Troja: Waffen, Decken, goldene und silberne Gefässe u. s. w. Der Herold begrüsst, da er sich nähert, alle die Götter, deren Kapellen, Bilder und Altäre auf der Bühne stehen: zuerst Zeus Bild, dann im Vorübergehen am Portal Phoibos und Hermes, dann die Landesgötter (ἀγωνίους θεούς), dann die Familiengötter des Palastes der Atriden (δαίμονες ἀντήλιοι). Das ist wohl zu merken. Volk begleitet den Zug.

ΚΗΡΥΞ.

Ἰὼ πατρῷον οὖδας Ἀργείας χθονός!
δεκάτῳ σε φέγγει τῷδ᾽ ἀφικόμην ἔτους,
πολλῶν ῥαγεισῶν ἐλπίδων, μιᾶς τυχών·
οὐ γάρ ποτ᾽ ηὔχουν τῇδ᾽ ἐν Ἀργείᾳ χθονὶ
θανὼν μεθέξειν φιλτάτου τάφου μέρος. —
νῦν χαῖρε μὲν χθών! — χαῖρε δ᾽ ἡλίου φάος! —
ὕπατός τε χώρας Ζεύς! — ὁ Πύθιός τ᾽ ἄναξ,
τόξοις ἰάπτων μηκέτ᾽ εἰς ἡμᾶς βέλη·
ἅλις παρὰ Σκάμανδρον ἦσθ᾽ ἀνάρσιος·
νῦν δ᾽ αὖτε σωτὴρ ἴσθι κἀπαγώνιος,
ἄναξ Ἄπολλον! — τούς τ᾽ ἀγωνίους θεοὺς
πάντας προςαυδῶ, — τόν τ᾽ ἐμὸν τιμάορον
Ἑρμῆν, φίλον κήρυκα, κηρύκων σέβας, —

Lesarten.

v. 500. ἦσθ᾽ L.] vulg. ἦλθες.

Ἥρως τε τοὺς πέμψαντας, εὐμενεῖς πάλιν
στρατὸν δέχεσθαι τὸν λελειμμένον δορός! —
ἰὼ μέλαθρα βασιλέων, φίλαι στέγαι! —
σεμνοί τε θᾶκοι! — δαίμονές τ᾿ ἀντήλιοι,
εἴ που πάλαι, φαιδροῖσι τοῖσδ᾿ ἐν δώμασι
δέξασθε κόσμῳ βασιλέα πολλῷ χρόνῳ! —
ἥκει γὰρ ὑμῖν φῶς ἐν εὐφρόνῃ φέρων,

(Auf den Chor zeigend.)

καὶ τοῖσδ᾿ ἅπασι κοινὸν, Ἀγαμέμνων ἄναξ! —

(Auf das versammelte Volk zeigend.)

ἀλλ᾿ εὖ νιν ἀσπάσασθε (καὶ γὰρ νῦν πρέπει)
Τροίαν κατασκάψαντα τοῦ δικηφόρου
Διὸς μακέλλῃ, τῇ κατείργασται πέδον.
βωμοὶ δ᾿ ἄϊστοι καὶ θεῶν ἱδρύματα,
καὶ σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός.
τοιόνδε Τροίᾳ περιβαλὼν ζευκτήριον
ἄναξ Ἀτρείδης πρέσβυς εὐδαίμων ἀνὴρ
ἥκει, τίεσθαι δ᾿ ἀξιώτατος βροτῶν! — —
οὐ νῦν Πάρις γὰρ, οὔτε συντελὴς πόλις
ἐξεύχεται τὸ δρᾶμα τοῦ πάθους πλέον·
ὄφλων γὰρ ἁρπαγῆς τε καὶ κλοπῆς δίκην,
οὐ ῥυσίου γ᾿ ἥμαρτε, καὶ πανώλεθρον

Lesarten.

v. 509. *τοῖσδ᾿ ἐν δώμασι* L.] *τοῖσιδ᾿ ὄμμασι* vulg. *εἴπου* Stanlei] vulg. *ἦπου.*

v. 513. *νῦν* L.] *οὖν* vulg.

v. 520. 521. *βροτῶν! — οὐ νῦν* L.] vulg. *βροτῶν — τῶν νῦν.*

v. 524. *οὐ ῥυσίου γ᾿* L.] vulg. *τοῦ ῥυσίου θ᾿.*

αὐτόχθονον πατρῷον ἔθρισεν δόμον,
διπλῆ τ᾽ ἔτισαν Πριαμίδαι γ᾽ ἁμαρτίαν.

ΧΟΡΟΣ.

(Sich wie alte Bekannte begrüssend.)

Dritte Chorstimme.

Κῆρυξ Ἀχαιῶν, χαῖρε τῶν ἀπὸ στρατοῦ.

ΚΗΡΥΞ.

χαίρω· τεθνᾶναί τ᾽ οὐκ ἔτ᾽ ἀντερῶ θεοῖς.

ΧΟΡΟΣ.

Vierte Chorstimme.

ἔρως πατρῴας σ᾽ ὧδε γῆς ἐγύμνασεν;

ΚΗΡΥΞ.

ὥστ᾽ ἐνδακρύειν γ᾽ ὄμμασιν χαρᾶς ὕπο.

ΧΟΡΟΣ.

Fünfte Chorstimme.

τερπνῆς ἄρ᾽ ἦτε τῆσδ᾽ ἐπήβολοι νόσου!

ΚΗΡΥΞ.

πῶς δὴ διδαχθεὶς τοῦδ᾽ ἐδεσπόσω λόγου;

Lesarten.

v. 526. διπλῆ τ᾽ —— γ᾽ ἁμαρτίαν L.] vulg. διπλᾶ δ᾽ — θ᾽ ἁμάρτια.
v. 528. τ᾽ οὐκ L.] vulg. δ᾽ οὐκ.
v. 529. σ᾽ ὧδε γῆς L.] vulg. τῆςδε γῆς.
v. 531. νόσου! L.] vulg. νόσου;
v. 532. τοῦδ᾽ ἐδεσπόσω L.] vulg. τοῦδε δεσπόσω.

ΧΟΡΟΣ.

Sechste Chorstimme.

τῶν ἀντερώντων ἱμέρῳ πεπληγμένος.

ΚΗΡΥΞ.

ποθεῖν ποθοῦντα τήνδε γῆν στρατὸν λέγεις;

ΧΟΡΟΣ.

Siebente Chorstimme.

ὡς πόλλ' ἀμαυρᾶς ἐκ φρενός μ' ἀναστένειν.

ΚΗΡΥΞ.

πόθεν τὸ δύςφρον; — τοῦτ' ἂν ἦν στύγος
στρατῷ; —

ΧΟΡΟΣ.

Achte Chorstimme.

πάλαι τὸ σιγᾷν φάρμακον βλάβης ἔχω.

ΚΗΡΥΞ.

καὶ πῶς; — ἀπόντων κοιράνων ἔτρεις τινα;

ΧΟΡΟΣ.

Neunte Chorstimme.

ὥς νῦν τὸ σὸν δὴ, καὶ θανεῖν πολλὴ χάρις.

Lesarten.

v. 536. δύςφρον; — τοῦτ' ἂν ἦν L.] vulg. δύσφρον τοῦτ' ἐπῆν. Schütz θυμῷ στύγος; statt vulg. στύγος στρατῷ.
v. 539. ὡς νῦν Stanlei] vulg. ὧν νῦν.

ΚΗΡΥΞ.

εὖ γὰρ πέπρακται πάντα! — κἂν πολλῷ χρόνῳ
τὰ μέν τις ἂν λέξειεν εὐπετῶς ἔχειν,
τὰ δ' αὖτε κἀπίμομφα. — τίς δὲ πλὴν θεῶν
ἅπαντ' ἀπήμων τὸν δι' αἰῶνος χρόνον; —
μόχθους γὰρ εἰ λέγοιμι καὶ δυςαυλίας,
σπαρνὰς παρήξεις καὶ κακοστρώτους, τί δ' οὐ
'στέναζον, οὐ 'λαχόν τε πήματος μέρος; —
τῷ δ' αὖτε χέρσῳ καὶ προςῆν πλέον στύγος·
εὐναὶ γὰρ ἦσαν δηΐων πρὸς τείχεσιν·
ἐξ οὐρανοῦ γὰρ κἀπὸ γῆς, λειμώνιαι
δρόσοι κατεψέκαζον, ἐν πέδῳ, σίνος
ἐσθημάτων τιθέντες, κἄνθηρον τρίχα. —
χειμῶνα δ' εἰ λέγοι τις οἰωνοκτόνον,
οἷον παρεῖχ' ἄφερτον Ἰδαία χιών, —
ἢ θάλπος, εὖτε πόντος ἐν μεσημβριναῖς
κοίταις ἀκύμων νηνέμοις εὕδοι πεσών· — —
τί ταῦτα πενθεῖν δεῖ; — παροίχεται πόνος!
παροίχεται δή! — τοῖσι μὲν τεθνηκόσιν —

L e s a r t e n.

v. 540. εὖ γὰρ vulg.] εὖ δ' ἄρ' Stanlei. πάντα! κἂν L.] θαῦμα δ', ἐν Abresch. vulg. ταῦτα δ' ἐν.

v. 546. 'στέναζον, οὐ 'λαχόν τε πήματος L.] vulg. στένοντες, οὐ λαχόντες ἤματος. Stanlei statt λαχόντες — κλαίοντες. Pauw. καμόντες. Heath. λακόντες. Schütz οὖ λαχόντες.

v. 547. τῷ L.] τά vulg.

v. 549. γὰρ vulg.] δὲ Heath. λειμώνιαι vulg.] Schütz λειμωνίας.

v. 550. ἐν πέδῳ L.] ἔμπεδον vulg.

v. 551. κἄνθηρον L.] vulg. ἔνθηρον. Stanlei ἀνθηράν.

v. 557. δή! L.] δέ vulg.

τῷ μήποτ᾽ αὐτοῖς μηδ᾽ ἀναστῆναι μέλειν.
[τίς οὖν ἀναλωθέντας ἐν ψήφῳ λέγει;]
τὸν ζῶντα δ᾽ — ἀλγεῖν χρὴ τύχης παλιγκό-
του,
καὶ πολλὰ χαίρειν ξυμφοραῖς καταξιῶ. —
ἡμῖν γε τοῖς λοιποῖσιν Ἀργείων στρατοῦ
νικᾷ τὸ κέρδος, πῆμα δ᾽ οὐκ ἀντιῤῥέπει,
ὡς κομπάσαι τῷδ᾽ εἰκὸς ἡλίου φάει· — —
„Ὑπὲρ θαλάσσης καὶ χθονὸς ποτώμενοι,“
„Τροίην τ᾽ ἑλόντες δήποτ᾽, Ἀργείων στόλος“
„θεοῖς λάφυρα ταῦτα τοῖς καθ᾽ Ἑλλάδα,“
„δόμοις ἐπασσάλευσαν, Ἀργείων γάνος!“ — —
τοιαῦτα χρὴ κλύοντας, εὐλογεῖν πόλιν,
καὶ τοὺς στρατηγούς, καὶ χάρις τιμήσεται
Διὸς τόδ᾽ ἐκπράξασα! — — πάντ᾽ ἔχεις λόγον.

(Das Volk jauchzt laut vor Freude, wie es der Herold will.)

ΧΟΡΟΣ.

Zehnte Chorstimme.

Νικώμενος λόγοισιν οὐκ ἀναίνομαι·
ἀεὶ γὰρ ἡβᾷ τοῖς γέρουσιν εὖ παθεῖν.

Lesarten.

v. 558. τῷ μήποτ᾽ αὐτοῖς L.] τὸ μήποτ᾽ αὖθις vulg.

v. 559. τίς οὖν L.] vulg. τί τούς. λέγει; L.] vulg. λέγειν, —

v. 560. ζῶντα δ᾽ vulg.] Pauw ζῶντά τ᾽. — παλιγκότου vulg.] Heath. παλιγκόπου.

v. 565 — 568. Diese Verse enthalten die Inschrift der geweihten Beute in den Tempeln. ποτώμενοι L.] ποτωμένοις vulg ποτωμένους Stanl. ποτωμένῳ Heath.

v. 568. Ἀργείων L.] ἀρχαῖον vulg. Pauw ἄρειον. Heath. ἑρκεῖον.

v. 573. εὖ παθεῖν L.] εὖ μαθεῖν vulg.

δόμοις δὲ ταῦτα καὶ Κλυταιμνήστρᾳ μέλειν
εἰκὸς μάλιστα, ξὺν δὲ πλουτίζειν ἐμέ!

(Endlich kommt **Klytaimnestra** aus ihrem Horchwinkel hervor, da sie das Freudengeschrei des Volkes hört, voll Unruhe und Angst. Sie muss doch endlich den Boten des Königs, ihres Gemahls, sehen.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρὸς,
φράζων ἅλωσιν Ἰλίου τ' ἀνάστασιν.
καί τίς μ' ἐνίπτων εἶπε· „φρυκτώρων διὰ
πεισθεῖσα, Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;
ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἴρεσθαι κέαρ
λόγοις τοιούτοις!“ — πλαγκτὸς οὖν ἐφαινόμην.
ὅμως δ' ἔθυον, καὶ γυναικεῖοι χοροὶ
ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν
ἔλασκον εὐφημοῦντες, ἕδραις τ' ἐν θεῶν
θυηφάγον κομῶντες εὐώδη φλόγα. —
καὶ νῦν τὰ μάσσω μὲν τί δεῖ σ' ἐμοὶ λέγειν;
ἄνακτος αὐτοῦ πάντα πεύσομαι λόγον·
ὅπως δ' ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν
σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι. τί γὰρ
γυναικὶ τούτου φέγγος ἥδιον δρακεῖν
ἀπὸ στρατείας ἄνδρα, σώσαντος θεοῦ,

Lesarten.

v. 581. κέαρ λόγοις L.] vulg. κέαρ. λόγοις.
v. 582. οὖν L.] οὖσ' vulg.
v. 583. γυναικεῖοι χοροί L.] γυναικείῳ νόμῳ vulg.
v. 586. κομῶντες Pauw. κοιμῶντες vulg.

πύλας τ᾽ ἀνοῖξαι; — ταῦτ᾽ ἀπάγγειλον πόσει,
ἥκειν ὅπως τάχιστ᾽ ἐράσμιον πόλει·
γυναῖκα πιστὴν δ᾽ ἐν δόμοις εὕροι μολὼν,
οἵαν περ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα
ἐσθλὴν ἐκείνῳ, πολεμίαν τοῖς δύςφροσιν,
καὶ τἄλλ᾽ ὁμοίαν πάντα, σημαντηρίου
οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου.
οὐδ᾽ οἶδα τέρψιν, οὐδ᾽ ἐπίψογον φάτιν
ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.

(rasch ab.)

ΚΗΡΥΞ.

τοιόςδ᾽ ὁ κόμπος τῆς ἀληθείας γέμων
οὐκ αἰσχρὸς ὡς γυναικὶ γενναίᾳ λακεῖν.

ΧΟΡΟΣ.

Eilfte Chorstimme.

αὕτη μὲν οὕτως εἶπε, μανθάνοντί σοι
τοροῖσιν ἑρμηνεῦσιν, εὐπρεπῶς λόγον. — —
σὺ δ᾽ εἰπὲ, κῆρυξ! Μενέλεων δὲ πεύθομαι,
εἰ νόστιμός γε καὶ σεσωσμένος πάλιν
ἥξει ξὺν ὑμῖν, τῆςδε γῆς φίλον κράτος; —

ΚΗΡΥΞ.

οὐκ ἔστ᾽ ἂν, εἰ λέξαιμι τὰ ψευδῆ καλὰ,
ἐς τὸν πολὺν φίλοισι κρύπτεσθαι χρόνον.

Lesarten.

v. 598. σημαντηρίου L.] σημαντήριον vulg.
v. 609. οὐκ ἔστ᾽ ἂν, εἰ L.] οὐκ ἔστ᾽ ὅπως vulg.
v. 610. φίλοισι κρύπτεσθαι L.] vulg. φίλοισι καρποῦσθαι.

ΧΟΡΟΣ.

Zwölfte Chorstimme.

πῶς δῆτ᾽;— ἂν εἰπὼν — κεδνὰ κἀληθῆ —
τύχης
σχισθέντα δ᾽· οὐκ ἄκρυπτα γίγνεται κακά.

ΚΗΡΥΞ.

ἀνὴρ ἄφαντος ἐξ Ἀχαϊκοῦ στρατοῦ,
αὐτός τε καὶ τὸ πλοῖον. — Οὐ ψευδῆ λέγω!

ΧΟΡΟΣ.

Dreizehnte Chorstimme.

πότερον ἀναχθεὶς ἐμφανῶς ἐξ Ἰλίου; —
ἢ χεῖμα, κοινὸν ἄχθος, ἥρπασε στρατοῦ;

ΚΗΡΥΞ.

ἔκυρσας, ὥςτε τοξότης ἄκρος, σκοποῦ,
μακρὸν τε πῆμα ξυντόμως ἐφημίσω.

ΧΟΡΟΣ.

Vierzehnte Chorstimme.

πότερα γὰρ αὐτοῦ ζῶντος, ἢ τεθνηκότος
φάτις πρὸς ἄλλων ναυτίλων ἐκλῄζετο; —

Lesarten.

v. 611. πῶς δῆτ᾽;— ἂν L.] πῶς δῆτ᾽ ἂν vulg. τ᾽ ἀληθῆ τύχης vulg.] κἀληθῆ τύχοις Schütz.

v. 612. σχισθέντα δ᾽· — κακὰ L.] σχισθέντα δ᾽ οὐκ εὔκρυπτα γίγνεται τάδε vulg.

v. 618. τε L.] δὲ vulg.

ΚΗΡΥΞ.

οὐκ οἶδεν οὐδεὶς, ὥςτ' ἀπαγγεῖλαι τορῶς,
πλὴν τοῦ τρέφοντος Ἡλίου χθονὸς φύσιν.

ΧΟΡΟΣ.

Funfzehnte Chorstimme.

πῶς γὰρ λέγεις χειμῶνα ναυτικῷ στρατῷ
ἐλθεῖν, τελευτῆσαί τε δαιμόνων κότῳ;

Ende des Chors.

ΚΗΡΥΞ.

Εὔφημον ἦμαρ οὐ πρέπει κακαγγέλῳ
γλώσσῃ μιαίνειν. — χωρὶς ἡ τιμὴ θεῶν. —
ὅταν δ' ἀπευκτὰ πήματ' ἄγγελος πόλει
στυγνῷ προσώπῳ πτωσίμου στρατοῦ φέρῃ,
πόλει μὲν ἕλκος ἓν τὸ δήμιον τυχεῖν,
πολλοὺς δὲ πολλῶν ἐξανυσθέντας δόμων
ἄνδρας διπλῇ μάστιγι, τὴν Ἄρης φιλεῖ,
δίλογχον ἄτην, φοινίαν ξυνωρίδα·
τοιῶνδε μέντοι πημάτων σεσαγμένον
πρέπει λέγειν παιᾶνα τῶν Ἐριννύων·
σωτηρίων δ' οὐ πραγμάτων εὐάγγελον
ἥκοντα πρὸς χαίρουσαν εὐεστοῖ πόλιν! — —

πῶς

L e s a r t e n.

v. 630. ἐξανυσθέντας L.] ἐξαγισθέντας.
v. 633. σεσαγμένον Stanl.] σεσαγμένων vulg.
v. 634. τῶνδ' Stanl.] τὸν δ' vulg.
v. 635. δ' οὐ L.] δὲ vulg.
v. 636. ἥκοντα vulg.] ἥκων τε Stanl. πόλιν! — — L.] πόλιν, vulg.

πῶς κεδνὰ τοῖς κακοῖσι συμμίξω, λέγων
χειμῶν' Ἀχαιῶν οὐκ ἀμήνιτον θεοῖς. —
ξυνώμοσαν γὰρ, ὄντες ἔχθιστοι τοπρὶν,
πῦρ καὶ θάλασσα, καὶ τὰ πίστ' ἐδειξάτην,
φθείροντε τὸν δύστηνον Ἀργείων στρατόν.—
ἐν νυκτὶ δυςκύμαντα δ' ὠρώρει κακά.
ναῦς γὰρ πρὸς ἀλλήλησι Θρήκιαι πνοαὶ
ἤρεικον· αἱ δὲ, κεροτυπούμεναι βίᾳ,
χειμῶνι τυφῶ, ξὺν ζάλῃ τ' ὀμβροκτύπῳ,
ᾤχοντ' ἄφαντοι ποιμένος κακοῦ στρόβῳ.—
ἐπεὶ δ' ἀνῆλθε λαμπρὸν ἡλίου φάος,
ὁρῶμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς
ἀνδρῶν Ἀχαιῶν, ναυτικῶν τ' ἐρειπίων.——
ἡμᾶς γε μὲν δὴ, νεώς τ' ἀκήρατον σκάφος,
ἤτοι τις ἐξέκλεψεν, ἢ 'ξεῤῥύσατο,
θεός τις, οὐκ ἄνθρωπος οἴακος θιγών,
τύχη τε σωτὴρ ναῦν θέλουσ' ἐφέζετο,
ὡς μήτ' ἐν ὅρμῳ κύματος ζάλην ἔχειν,
μήτ' ἐξοκεῖλαι πρὸς κραταίλεων χθόνα.—
ἔπειτα δ' ᾅδην πόντιον πεφευγότες,
λευκὸν κατ' ἦμαρ, οὐ πεποιθότες τύχῃ,
ἐβουκολοῦμεν φροντίσιν νεὼς πάθος
στρατοῦ καμόντος καὶ κακῶς σποδουμένου.—
καὶ νῦν ἐκείνων εἴ τις ἐστὶν ἐμπνέων,

Lesarten.

v. 644. βίᾳ, L.] βίᾳ vulg.
v. 645. χειμῶνι τυφῶ L.] χειμῶνι, τυφῶ vulg.
v. 650. νεώς L.] ναῦν vulg.
v. 651. 'ξεῤῥύσατο L.] 'ξητήσατο vulg. 'ξηγήσατο Schütz.
v. 653. θέλουσ' vulg. ναυστολοῦσ' Stanlei. στελοῦσ' Canter.

λέγουσιν ἡμᾶς ὡς ὀλωλότας. — τί μή; —
ἡμεῖς τ' ἐκείνους ταὔτ' ἔχειν δοξάζομεν. —
γένοιτο δ' ὡς ἄριστα! — Μενέλεων γὰρ οὖν
πρῶτόν τε καὶ μάλιστα προσδόκα μολεῖν.
εἰ δ' οὖν τις ἀκτὶς ἡλίου νιν ἱστορεῖ
καὶ ζῶντα καὶ βλέποντα, μηχαναῖς Διός,
οὔπω θέλοντος ἐξαναλῶσαι γένος,
ἐλπίς τις αὐτὸν πρὸς δόμους ἥξειν πάλιν. ——
τοσαῦτ' ἀκούσας, ἴσθι τἀληθῆ κλύων.

Der Herold geht mit seinem Gefolge ab, dem Könige entgegen, von dem die Musik und das Freudengejauchze des Volkes nach ein Paar Strophen des Chors, sich schon hören lässt. **Klytaimnestra** wird von Zeit zu Zeit hinter dem Altar, der sie zum Horchen verbirgt, sichtbar, mit allen Zeichen der Angst und Hoffnung, die besonders sich ausdrückt, da sie erhorcht, dass **Menelaos** nicht mitkommt, wovor sie freilich zittert, und zittern muss.

Der Chor allein. Klytaimnestra horchend.

Neuer Chorgesang

Erste Chorstimme.

Erste Strophe.

Τίς ποτ' ὠνόμαζεν ὧδ'
ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως,
(μή τις, ὅντιν' οὐχ ὁρῶμεν,
προνοίαισι τοῦ πεπρωμένου
γλῶσσαν ἐν τύχᾳ νέμων·) τὰν
δοριγαμβρον ἀμφινεικῆ
θ' Ἑλέναν, ἐπεὶ πρεπόντως

Lesarten.

v. 658. νεῶς L.] νέον vulg. νεῶν Stanl.
v. 662. ταῦτ' vulg. ταὐτ' Pauw. ταὔτ' L.

8 Ἑλένας, ἕλανδρος, ἑλέπτολις,
9 ἐκ τῶν ἀπροθίκτων
10 προκαλυμμάτων ἔπλευσεν
11 Ζεφύρου γίγαντος αὔρᾳ.
12 πολύανδροι
13 δὲ φεράσπιδες κυναγοὶ,
14 κατ' ἴχνος πλατᾶν ἄφαντον,
15 κέλσαν τοῦ Σιμόεντος
16 ἀκτὰς εἰνοσιφύλλους
17 δι' ἔριν αἱματόεσσαν.

Zweite Chorstimme.

Erste Gegenstrophe.

1 Ἰλίῳ δὲ κῆδος ὀρ—
2 θώνυμον τελεσσίφρων
3 μῆνις ἤλασεν, τραπέζας
4 ἀτίμωσιν, ὑστέρῳ χρόνῳ,
5 καὶ ξυνεστίου Διὸς πρασ—
6 σομένα, τὸ νυμφότιμον
7 μέλος ἐκφάτως τίουσα,

Lesarten.

v. 678. ἀπροθίκτων L.] ἀβροτίμων vulg. ἁβροπήνων Salmas. Sinnes und Metrums wegen.

v. 683. πλατᾶν Schütz] πλάταν vulg.

v. 684. κελσάντων vulg.] κέλσαν τοῦ Stanlei. ἔκελσαν οὖν Schütz.

v. 685. εἰνοσιφύλλους Schütz] ἀεξιφύλλους vulg. Stanlei αἰξιφύλλους. Pauw. ἀξιοφύλλους. Ich habe die Verse anders abgesetzt, um die deutlich bezeichnete Melodie zu erhalten.

v. 693. τίουσα L.] τίοντας vulg.

χὑμέναιον, ὃς τότ᾽ ἐπέῤῥεπεν
γαμβροῖσιν ἀείδειν. — —
μεταμανθάνουσα δ᾽, ὕμνον
Πριάμου πόλις γεραιὰ
πολύτιμον,
μέγα που στένει, κικλήσκει
τε Πάριν τὸν αἰνόλεκτρον,
πάμπροσθ᾽ ἢ πολύθρηνον
παιῶν᾽ ἀμφὶ πολιτᾶν
μέλεον αἷμ᾽ ἀνάκλαυσεν.

Dritte Chorstimme.

Zweite Strophe.

1. Ἔθρεψεν δὲ λέοντα
σίνιν δόμοις ἀγάλακτον
αὔτως ἀνὴρ φιλόμαστον,
ἐν βιότου προτελείοις
ἅμερον, εὐφιλόπαιδα,
καὶ γεραροῖς ἐπίχαρτον. —
πολέα δ᾽ ἔσχ᾽ ἐν ἀγκάλαις,
νεοτρόφου τέκνου δίκαν,

Lesarten.

v. 698. πολύθρηνον vulg.] πολυθρέμμων Bothe.
v. 699. κικλήσκει τε L.] κικλήσκουσα vulg.
v. 701. πάμπροσθ᾽ ἤ L.] παμπρόσθη vulg. παμπήδην Schütz. παμπενθῆ Stanlei. πάμπροσθεν Heath.
v. 702. παιῶν᾽ L.] αἰῶν᾽ vulg.
v. 703. ἀνάκλαυσεν L.] ἀνατλᾶσα vulg.
v. 706. αὔτως L.] οὗτος vulg. δοῦλος Pauw. οὗτός γ᾽ Heath. οὕτως Schütz.

φαιδρόνουν ποτὶ χεῖρα, σαί—
νοντα γαστρὸς ἀνάγκαις.

Vierte Chorstimme.

Zweite Gegenstrophe.

Χρονισθεὶς δ᾽ ἀπέδειξεν
ἔθος τὸ πρόσθε τοκήων. —
χάριν τροφᾶς γὰρ ἀμείβων,
μηλοφόνοισι σὺν ἄταις
δαῖτ᾽ ἀκέλευστος ἔτευξεν·
αἵματι δ᾽ οἶκος ἐφύρθη,
ἄμαχον ἄλγος, οἰκέταις
μέγα σίνος πολύκτονον.
ἐκ θεοῦ δ᾽ ἱερεύς τις ἄ—
τας δόμοις προςεθρέφθη.

Fünfte Chorstimme.

Dritte Strophe.

Πάρος δὲ τὰν ἐλθεῖν ἐς Ἴλιου πόλιν,
λέγοιμ᾽ ἂν φρόνημ᾽ ἔθεν

Lesarten.

v. 712. φαιδρόνουν L.] φαιδρωπός vulg. σαίνοντα L. σαίνων τε vulg.

Ich habe Gegenstr. 1. wie die Strophe getheilt, und zweite Strophe, Kleinigkeiten, in der Theilung berichtigt.

~~v. 715. πρόσθε~~ L.] πρός vulg. πρός τό Stanlei. —

v. 716. τροφᾶς γάρ Heath. γὰρ τροφᾶς vulg.

v. 717. μηλοφόνοισι σὺν ἄταις L.] μηλοφόνοισιν ἄταισιν vulg. μηλοφόνοις ἄταισιν Pauw.

v. 724. πάρος δὲ τάν L.] παραυτά vulg. παρ᾽ αὐτά Heath. ἐλθεῖν vulg. ἦλθεν Stanlei.

v. 725. φρόνημ᾽ ἔθεν L.] φρόνημα μέν vulg.

νηνέμου γαλάνας,
ἀκασκαῖον ἄγαλμα πλούτου,
μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος,
δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος. — —
παρακλίνουσ᾽ ὅτ᾽ ἔκρανεν
δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς,
δύςεδρος καὶ δυςόμιλος,
συμένα Πριαμίδαισι,
πομπᾷ Διὸς ξενίου,
νυμφόκλαυτος Ἐριννύς.

Sechste Chorstimme.

Dritte Gegenstrophe.

Παλαίφατος δ᾽ ἐν τοῖς βροτοῖς γέρων λόγος
τέτυκται, μέγαν τελε —
σθέντα φωτὸς ὄλβον, τεκνοῦσθαι,
μηδ᾽ ἄπαιδα θνήσκειν·
ἐκ δ᾽ ἀγαθᾶς τύχας γένει
βλαστάνειν ἀκόρεστον οἰζύν. — —
δίχα δ᾽ ἄλλων μονόφρων εἰ —
μί. τὸ γὰρ δυςσεβὲς ἔργον
μετὰ μὲν πλείονα τίκτει,
σφετέρᾳ δ᾽ εἰκότα γέννᾳ.
ῥίκων γὰρ εὐθυδίκων
καλλίπαις πότμος αἰεί.

Lesarten.

v. 729. ἄνθος. — — L.] ἄνθος, vulg.
v. 730. —κλίνουσ᾽ ὅτ᾽ ἔκρανεν L.] —κλίνουσ᾽· ἐπέκρανεν vulg.
v. 742 — 745. sind ja Jonic. a minore.
v. 746. γάρ vulg.] δ᾽ ἄρ᾽ Stanl.

Siebente Chorstimme.

Vierte Strophe.

1 *φιλεῖ δὲ τίκτειν ὕβρις*
2 *μὲν παλαιὰ νεάζουσαν ἐν*
3 *κακοῖς βροτῶν*
4 *ὕβριν. τότ᾽, ἦμαρ δ᾽ ὅταν*
5 *τὸ κύριον μόλῃ,*
6 *νέαιρα φύει κόρον τε,*
7 *δαίμονά τε τὸν ἄμαχον, ἀπόλεμον,*
8 *ἀνίερον θράσος,*
9 *μελαίνας μελάθροισιν ἄτας,*
10 *εἰδομένας τοκεῦσιν.*

Achte Chorstimme.

Vierte Gegenstrophe.

1 *Δίκα δὲ λάμποι γ᾽ ἐμοὶ*
2 *δυςκάπνοις δώμασιν, τὸν δ᾽ ἐναί—*
3 *σιμον τίει*
4 *βίον. τὰ χρυσόπαστ᾽ ἐδώ—*
5 *λια σὺν βίᾳ χερῶν,*
6 *παλιντρόποις ὄμμασιν λι—*

Lesarten.

v. 751. ὕβριν. — τότ᾽, ἦμαρ δ᾽ L.] ὕβριν, τότ᾽ ἢ τότ᾽ vulg. τότ᾽ ἢ τότ᾽ ὁππόταν Pauw.

v. 753. νέαιρα φύει κόρον τε L.] νεαρὰ φάους κότον vulg. νεαρὸν φάει σκότον Schütz.

v. 758. λάμποι γ᾽ ἐμοί L.] μὲν ἐν vulg.

v. 761. χρυσόπαστ᾽ ἐδώλια σὺν βίᾳ L.] χρυσόπαστα δ᾽ ἐσθλὰ σὺν πίνῳ vulg. ἔδεθλα Schütz.

7 ποῦσ᾽, ὅσια προςέμολε τὰ μόνιμα;
8 δύναμιν οὐ σέβου —
9 σα πλούτου παράσημον αἴνῳ,
10 πᾶν δ᾽ ἐπὶ τέρμα νωμᾷ.

Schon in der letzten Strophe des Chors erschallt Gejauchze im Hintergrunde. Agamemnon, auf einem prächtigen Wagen mit vier Pferden bespannt, erscheint, begleitet von seinen Kriegern, und von Greisen, Weibern und Kindern, die ihren Verwandten entgegen geeilt sind, umgeben. Hinter ihm und den Kriegern folgt Kasandra, auf einem Wagen, auf ihrem Haupte einen dichten Kranz von Lorbeer, um Hals und Brust Wollbinden, in einem Purpurkleide und den Zepter Phoibos in der Hand.

Ihr Gesicht ist voll Kummer, ihr Auge tief gesenkt. Nur von Zeit zu Zeit hebt sie Haupt und Arme gen Himmel, wie von plötzlichem Schrecken ergriffen, und versinkt eben so schnell wieder.

Die Krieger in den Armen ihrer Familien verlaufen sich; der Herold mit der Beute im langen Zuge, ordnet mit dem Heroldsstabe den Zug. Die Beute wird in den Palast getragen. Auch der Herold geht und es bleibt Niemand als der Chor, Agamemnon, ein Paar Sklaven und Kasandra auf ihrem Wagen dicht hinter Agamemnon. Der Palast ist erleuchtet von hohen Flammen, die man durch Thüren und andere Oeffnungen sieht.

Der Chor begrüsst den König.

ΧΟΡΟΣ.

A n a p ä s t e n.

Neunte Chorstimme.

1.

Ἄγε δή, βασιλεῦ, Τροίας πολίπορθ᾽,
Ἀτρέως γένεθλον! πῶς σε προςείπω;
πῶς σε σεβίζω, μήθ᾽ ὑπεράρας,

L e s a r t e n.

v. 764. προςέμολε τὰ μόνιμα L.] προςέβα, τοῦ ** vulg. τεμένη Schütz.

μήθ' ὑποκάμψας καιρὸν χάριτος;
πολλοὶ δὲ βροτῶν τὸ δοκεῖν τοὖναι
προτίουσι, δίκην παραβάντες.

Zehnte Chorstimme.

2.

τῷ δυςπραγοῦντι δ' ἐπιστενάχειν
πᾶς τις ἕτοιμος·
δῆγμα δὲ λύπης
οὐδὲν ἐφ' ἧπαρ προςικνεῖται.

Eilfte Chorstimme.

3.

καὶ ξυγχαίρουσιν ὁμοιοπρεπεῖς,
ἀγέλαστα πρόσωπα βιαζόμενοι. —
ὅςτις δ' ἀγαθὸς
προκαταγνώμων, οὐκ ἔστ' ἀπατᾷν· —
ὄμματα φωτὸς, τὰ δοκοῦντ', εὔφρονος
ἐκ διανοίας,
ὑφορᾷ σαίνειν φιλότητι.

Lesarten.

v. 772. τοὖναι L.] statt τοῦ εἶναι schien mir nöthig wegen προτίουσι. εἶναι vulg.

v. 774. δυςπραγοῦντι vulg.] δυςπραγέοντι Grotius, wahrscheinlich, weil er die Sylbe πρα für kurz gehalten hat.

v. 781. προκαταγνώμων L.] προβατογνώμων vulg. ἔστ' ἀπατᾷν L. ἔστι λαθεῖν vulg.)

v. 784. ὑφορᾷ L.] ὑδαρεῖ vulg.

Zwölfte Chorstimme.

4.

σὺ δέ μοι τότε μὲν στέλλων στρατιὰν
Ἑλένης ἕνεκ᾽, — οὐ γάρ σ᾽ ἐπικεύσω —
κάρτ᾽ ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος,
οὐδ᾽ εὖ πραπίδων οἴακα νέμων,
τάφον ἀκούσιον
ἀνδράσι θνήσκουσι πορίζων.

Dreizehnte Chorstimme.

5.

νῦν δ᾽ οὐκ ἀπ᾽ ἄκρας φρενὸς, οὐδ᾽ ἀφίλως,
εὔφρων τις, πόνον εὖ τελέσασι. —
γνώσει δὲ χρόνῳ διαπευθόμενος
τόν τε δικαίως καὶ τὸν ἀκαίρως
πόλιν οἰκουροῦντα πολιτῶν.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

Jamben.

Πρῶτον μὲν Ἄργος καὶ θεοὺς ἐγχωρίους
δίκη προςειπεῖν, τοὺς ἐμοὶ μεταιτίους
νόστου, δικαίων θ᾽ ὧν ἐπραξάμην πόλιν
Πριάμου. δίκας γὰρ οὐκ ἀπὸ γλώσσης θεοὶ
τίοντες, ἀνδροθνῆτας Ἰλίου φθορὰς

Lesarten.

v. 786. *γάρ σ᾽* L.] *γάρ* vulg.
v. 789. *τάφον* L.] *θράσος* vulg.
v. 790. *πορίζων* L.] *κομίζων* vulg.
v. 792. *πόνον* Bothe] *πόνος* vulg.

ἐς αἱματηρὸν τεῦχος οὐ διχοῤῥόπως
ψήφους ἔθεντο· τῷ δ' ἐναντίῳ κύτει
ἐλπὶς προςῄει χωρὶς οὐ πληρουμένῳ.
καπνῷ δ' ἁλοῦσα νῦν ἔτ' εὔσημος πόλις·
ἄτης θύελλαι ζῶσι· συνθνήσκουσα δὲ
σποδὸς προπέμπει πίονας πλούτου πνοάς.
τούτων θεοῖσι χρὴ πολύμνηστον χάριν
τίνειν· ἐπείπερ καὶ πάθας ὑπερκότους
ἐπραξάμεσθα, καὶ γυναικὸς οὕνεκα
πόλιν διημάθυνεν Ἀργεῖον δάκος,
ἵππου νεοσσὸς, ἀσπιδηστρόφος λεὼς,
πήδημ' ὀρούσας ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν·
ὑπερθορὼν δὲ πύργον ὠμηστὴς λέων,
ἄδην ἔλειξεν αἵματος τυραννικοῦ.— —
θεοῖς μὲν ἐξέτεινα φροίμιον τόδε! — —
τὰ δ', ἐς τὸ σὸν φρόνημα, μέμνημαι κλύων,
καὶ φημὶ ταὐτὰ καὶ ξυνήγορόν μ' ἔχεις.
παύροις γὰρ ἀνδρῶν ἐστι συγγενὲς τόδε,
φίλον τὸν εὐτυχοῦντ' ἄνευ φθόνου σέβειν.
δύςφρων γὰρ ἰὸς καρδίαν προςήμενος,
ἄχθος διπλοίζει τῷ πεπαμμένῳ νόσον·
τοῖς τ' αὐτὸς αὑτοῦ πήμασιν βαρύνεται,
καὶ τὸν θυραῖον ὄλβον εἰςορῶν, στένει.— —
εἰδὼς λέγοιμ' ἂν, (εὖ γὰρ ἐξεπίσταμαι)

Lesarten.

v. 800. τίοντες L.] κλύοντες vulg.

v. 803. προςῄει χειρός vulg.] χειλός Stanlei. Pauw χῆρος. χωρίς Le Grand. πληρουμένῳ vulg. πληρουμένη Schütz.

v. 804. καπνῷ δ' vulg.] καπνοῦθ' Le Grand.

v. 808. πάθας L.] πάγας vulg.

ὁμιλίας κάτοπτρον, εἴδωλον σκιᾶς
δοκοῦντας εἶναι κάρτα πρευμενεῖς ἐμοί.
μόνος δ' Ὀδυσσεὺς, ὅςπερ οὐχ ἑκὼν ἔπλει,
ζευχθεὶς ἕτοιμος ἦν ἐμοὶ σειραςφόρος·
εἴτ' οὖν θανόντος, εἴτε καὶ ζῶντος πέρι
λέγω. — τὰ δ' ἄλλα, πρὸς πόλιν τε καὶ θεοὺς,
κοινοὺς ἀγῶνας θέντες, ἐν πανηγύρει
βουλευσόμεσθα. καὶ τὸ μὲν καλῶς ἔχον,
ὅπως χρονίζον εὖ μενῇ, βουλευτέον.
ὅτῳ δὲ καὶ δεῖ φαρμάκων παιωνίων,
ἤτοι κέαντες, ἢ τεμόντες, εὐφρόνως
πειρασόμεσθα πήματος τρέψαι νόσον.
νῦν δ' ἐς μέλαθρα καὶ δόμους ἐφεστίους
ἐλθὼν, θεοῖσι πρῶτα δεξιώσομαι,
οἵπερ πρόσω πέμψαντες, ἤγαγον πάλιν.
νίκη δ' ἐπείπερ ἕσπετ', ἐμπέδως μένοι! —

Klytaimnestra, die schon lange dem Zuschauer als horchend sichtbar gewesen ist, erscheint nun endlich, ihren Gemahl zu empfangen. Ihr Gang ist kecker geworden, ein Theil der vorigen Unruhe ist verflogen, seit sie nun weiss, dass ihr Gemahl nicht ahnet, was sie verbrochen. Aber in ihrem ganzen Wesen ist etwas Ungewisses, etwas Steifes. Sie soll den Gemahl, den sie ermorden will, gastlich empfangen. Das ist unmöglich. Sie wendet sich an den Chor, um ihn nicht anzureden. Diese ganze Szene ist voll von Doppelsinn, Anspielungen auf die Vergangenheit und auf die Zukunft. Sie redet geschroben, in Hyperbeln, zuletzt mit schrecklichem Hohn. Den Doppelsinn in ihren Reden habe ich im Commentar entwickelt. Er ist nicht bemerkt.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε,

Lesarten.

v. 833. μενῇ Stanlei] μενεῖ vulg.
v. 835. , εὐφρόνως L.] εὐφρόνως, vulg.

οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλάνορας τρόπους
λέξαι πρὸς ὑμᾶς· ἐν χρόνῳ δ' ἀποφθίνει
τὸ τάρβος ἀνθρώποισιν· οὐκ ἄλλων πάρα
μαθοῦσ', ἐμαυτῆς δύςφορον λέξω βίον,
τοσόνδ' ὅσονπερ οὗτος ἦν ὑπ' Ἰλίῳ.
τὸ μὲν γυναῖκα πρῶτον ἄρσενος δίχα
ἧσθαι δόμοις ἔρημον, ἔκπαγλον κακὸν,
πολλὰς κλύουσαν κληδόνας παλιγκότους,
καὶ τὸν μὲν ἥκειν, τὸν δ' ἐπειςφέρειν κακοῦ
κάκιον ἄλλο πῆμα, λάσκοντας, δόμοις.
καὶ τραυμάτων μὲν εἰ τόσων ἐτύγχανεν
ἀνὴρ ὅδ', ὡς πρὸς οἶκον ὠχετεύετο
φάτις, τέτρωται δικτύου πλέω λέγειν.
εἰ δ' ἦς τεθνηκὼς, ὡς ἐπλήθυον λόγοι,
τρισώματός περ Γηρυὼν σοῦ δεύτερος
πολλοῦ γένοιτ' ἂν (τοῦ κάτω τόδ' οὐ λέγω
φθόνῳ) τριμοίρων πλεῖν τ' ἂν ἐξηύχου λαβὼν,
ἅπαξ θ' ἑκάστῳ κατθανὼν μορφωμάτων! ——
τοιῶνδ' ἕκατι κληδόνων παλιγκότων,
πολλὰς ἄνωθεν ἀρτάνας ἐμῆς δέρης
ἔλυσαν ἄλλοι πρὸς βίαν λελημμένης, —
ἐκ τῶνδέ τοι παῖς ἐνθάδ' οὐ παραστατεῖ,

Lesarten.

v. 850. nach ἥκειν schiebt Schütz πῆμα ein, und streicht es v. 851. Stanlei schreibt, ἥκειν, zwischen zwei Commata.

v. 855. vulg. So! εἰ δ' ἦν — ct.

v. 856. τρίσ — τ' ἂν Γηρυὼν ὁ vulg.

v. 857. πολλὴν ἄνωθεν, τὴν κάτω γὰρ — vulg.

v. 858. χθονὸς, τρίμοιρον χλαῖναν ἐξηύχει vulg.

v. 859. μορφώματι. Pauw v. 857 statt vulg. τὴν hat τόν.

ἐμῶν τε καὶ σῶν κύριος πιστευμάτων,
ὡς χρῆν, — Ὀρέστης — μηδὲ θαυμάσῃς τόδε!
τρέφει γὰρ αὐτὸν εὐμενὴς δορύξενος
Στρόφιος ὁ Φωκεύς, ἀμφίλεκτα πήματα
ἐμοὶ προφωνῶν, τόν θ' ὑπ' Ἰλίῳ σέθεν
κίνδυνον, εἴ τε δημόθρους ἀναρχία
βουλὴν καταῤῥίψειεν, ὥς τε σύγγονον
βροτοῖσι, τὸν πεσόντα λακτίσαι πλέον.
καὶ ταῦτα μέν γ' οὐ σκῆψιν, οὐ δόλον φέρει. —
ἔμοιγε μὲν δὴ κλαυμάτων ἀειῤῥυτοι
πηγαὶ κατεσβήκασιν, οὐδ' ἔνι σταγών.
ἐν ὀψικοίτοις δ' ὄμμασι βλάβας ἔχω,
τὰς ἀμφί σοι σκοποῦσα λαμπτηρουχίας
ἀτημελήτους αἰέν. ἐν δ' ὀνείρασι
λεπταῖς ὑπαὶ κώνωπος ἐξηγειρόμην
ῥιπαῖσι θωΰσσοντος, ἀμφί σοι πάθη
ὁρῶσα πλείω τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου.
νῦν ταῦτα πάντα τλᾶσ', ἀπενθήτῳ φρενὶ,
λέγοιμ' ἂν ἄνδρα τόνδε, τῶν σταθμῶν κύνα,
σωτῆρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης
στύλον ποδήρη, μονογενὲς τέκνον πατρὶ,
καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,
κάλλιστον ἦμαρ εἰσιδεῖν ἐκ χείματος,
ὁδοιπόρῳ διψῶντι πηγαῖον ῥέος.

Lesarten.

v. 872. καὶ ταῦτα μέν γ' οὐ σκῆψιν, L.] τοιάδε μέντοι σκῆψις vulg.

v. 873. ἀειῤῥυτοι L.] ἐπίσσυτοι vulg.

v. 876. σκοποῦσα L.] κλαίουσα vulg.

τερπνὸν δὲ τἄγαν αἶνον ἐκφυγεῖν ἅπαν
τοίοις δέ τοί νιν ἀξιῶ προςφθέγμασιν.
φθόνος δ᾽ ἀπέστω! — πολλὰ γὰρ τὰ πρὶν κακὰ
ἠνειχόμεσθα! — νῦν δ᾽ ἐμοὶ φίλον κάρα,
ἔκβαιν᾽ ἀπήνης τῆςδε, μὴ χαμαὶ τιθεὶς
τὸν σὸν πόδ᾽, ὦ᾽ναξ, Ἰλίου πορθήτορα!
δμωαὶ, τί μέλλεθ᾽, αἷς ἐπέσταλται τέλος
πέδον κελεύθου στρωννύναι πετάσμασιν; —
εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος!

(leiser, für sich.)

ἐς δῶμ᾽ ἄελπτον, ὡς ἂν ἡγεῖται δίκη.
τὰ δ᾽ ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνῳ νικωμένη
θήσει δικαίως ξὺν θεοῖς εἱμαρμένα.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

Λήδας γένεθλον, δωμάτων ἐμῶν φύλαξ,
ἀπουσίᾳ μὲν εἶπας εἰκότως ἐμῇ·
μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας· ἀλλ᾽ ἐναισίμως
αἰνεῖν, παρ᾽ ἄλλων χρὴ τόδ᾽ ἔρχεσθαι γέρας.
καὶ τἄλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἅβρυνε, μηδὲ, βαρβάρου φωτὸς δίκην,
χαμαιπετῆς, βοᾷ τε προςκυνῇς, ἐμὲ,
μηδ᾽ εἵμασι στρώσασ᾽ ἐπίφθονον πόρον

Lesarten.

v. 888. τἄγαν αἶνον L.] δὲ τἀναγκαῖον vulg. Schütz hat v. 887 u. 888 umgesetzt.

v. 889. τοίοις δέ L.] τοιοῖςδε vulg. τοί νυν vulg. τοίνυν σ᾽ Pauw. τοί νιν Schütz.

v. 906. χαμαι — ἐμέ, L.] χαμαιπετὲς βόαμα προςχάνης ἐμοί vulg. προςισχάνης Pauw. gegen das Metrum.

τίθει! — θεοὺς τοιοῖςδε τιμαλφεῖν χρεών! —
ἐν ποικίλοις δὲ θνητὸν ὄντα κάλλεσιν
βαίνειν, ἐμοὶ μὲν οὐδαμῶς ἄνευ φόβου.
λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεὸν, σέβειν ἐμέ.
χωρὶς ποδοψήστρων ἄγαν τῶν ποικίλων
κληδὼν ἀΰτεῖ· καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν
θεοῦ μέγιστον δῶρον. ὀλβίσαι δὲ χρὴ
βίον τελευτήσαντ' ἐν εὐεστοῖ φίλῃ! —
εἰ πάντα δ' ὣς πράσσοιμ' ἂν, εὐθαρσὴς ἐγώ.

ΧΟΡΟΣ.

Vierzehnte Chorstimme.

καὶ μὴν τόδ' εἶπες μὴ παρὰ γνώμην ἐμοί!

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

γνώμην μὲν ἴσθι μὴ διαφθεροῦντ' ἐμέ.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

ηὔξω θεοῖς δείσας ἂν ὧδ' ἔρδειν τάδε;

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

εἴπέρ τις, εἰδώς γ' εὖ τόδ' ἐξεῖπον τέλος.

ΚΛΥ-

Lesarten.

v. 908. τοιοῖςδε L.] τοι τοῖςδε vulg.] nicht, mit diesen! sondern: mit solchen!

v. 912. ἄγαν ohnehin schon L.] τε καὶ vulg. für ἄγαν. δ' ἐμὴ Schaef.

v. 917. εἶπες μὴ L.] εἶπες δὴ Heath. εἰπὲ μὴ vulg.

v. 920. τέλος vulg. das letzte Wort.] θέλων Pauw. γ' ἔπος Heath.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.
τί δ᾽ ἂν δοκεῖ σοι Πρίαμος εἰ τάδ᾽ ἤνυσεν;
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.
ἐν ποικίλοις ἂν κάρτα μοι βῆναι δοκεῖ.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.
μή νυν τὸν ἀνθρώπειον αἰδεσθεὶς ψόγον — —
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.
φήμη γε μέντοι δημόθρους μέγα σθένει.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.
ὁ δ᾽ ἀφθόνητός γ᾽ οὐκ ἐπίζηλος πέλει.
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.
οὔτοι γυναικός ἐστιν ἱμείρειν μάχης.
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.
τοῖς δ᾽ ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει.
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.
ἦ καὶ σὺ νίκην τήνδε δήρεως τίεις;
ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.
πιθοῦ! — κράτος μέντοι πάρες γ᾽ ἑκὼν ἐμοί!
ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.
ἀλλ᾽ εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ᾽, ὑπαί τις ἀρβύλας

L e s a r t e n.

v. 921. 922. δοκεῖ Stanlei] δοκῇ vulg.
v. 923. αἰδεσθείς vulg. αἰδεσθῇς Stanlei. Pauw.
v. 928. δήρεως L.] δήριος vulg. nicht attisch.

λύοι τάχος μοι δοῦλος ἔμβασιν ποδός.
ξὺν ταῖςδέ μ' ἐμβαίνονθ' ἁλουργέσιν, θεῶν
μή τις πρόσωθεν ὄμματος βάλοι φθόνος.
πολλὴ γὰρ αἰδὼς δώματ' εἰςπερᾶν, ποσὶν
φθείροντα πλοῦτον ἀργυρωνήτους θ' ὑφάς. —
ταῦτ' οὖν δὲ ταῦτα! — τὴν ξένην δὲ πρευμενῶς
τήνδ' ἐςκόμιζε· τὸν κρατοῦντα μαλθακῶς,
θεὸς πρόσωθεν εὐμενῶς προςδέρκεται.
ἑκὼν γὰρ οὐδεὶς δουλίῳ χρῆται ζυγῷ.
αὐτὴ δὲ πολλῶν χρημάτων ἐξαίρετον
ἄνθος, στρατοῦ δώρημ', ἐμοὶ ξυνέσπετο. —
ἐπεὶ δ' ἀκούειν σοῦ κατέστραμμαι τάδε,
εἶμ' ἐς δόμων μέλαθρα, πορφύρας πατῶν.

Die Teppiche sind ausgebreitet. Agamemnon steigt von dem Wagen. Hinter ihm nehmen die Mädchen die Teppiche wieder auf. In dieser Zeit sagt, immer frecher werdend, Klytaimnestra das folgende.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Ἔστιν θάλασσα! — τίς δέ νιν κατασβέσει;
τρέφουσα πολλῆς πορφύρας ἰσάργυρον

Lesarten.

v. 931. μοι δοῦλος L.] πρόδουλον vulg.

v. 932. ξὺν ταῖςδε L.] σὺν τοῖςδε vulg.

v. 934. δώματ' εἰςπερᾶν L.] στρωματοφθορεῖν Stanl. σωματοφθορεῖν vulg. δωματοφθορεῖν Schütz.

v. 936. ταῦτ' οὖν δὲ ταῦτα! L.] τούτων μὲν οὕτω vulg. ταῦτ' οὖν μὲν οὕτως Schütz.

Anmerk. In allem, was Klyt. hier in dieser Szene, und vorher mit dem Herold, sagt, läuft neben

κηκῖδα παγκαίνιστον, εἱμάτων βαφάς.
οἶκος δ᾽ ὑπάρχει τῶνδε συνήθης, ἄναξ,
ἔχειν, — πένεσθαι δ᾽ οὐκ ἐπίσταται δόμος. —
πολλῶν πατησμὸν δ᾽ εἱμάτων ἐπηυξάμην
δόμοισι, πρώναχθέντος, ἐν χρηστηρίοις,
ψυχῆς κομίστρα τῆσδε μηχανωμένη.
ῥίζης γὰρ οὔσης, φυλλὰς ἵκετ᾽ ἐς δόμους,
σκιὰν ὑπερτείνασα σειρίου κυνός,
καὶ σοῦ μολόντος δωματῖτιν ἑστίαν,
θάλπος μὲν ἐν χειμῶνι σημαίνεις μολών·
ὅταν δὲ τεύχῃ Ζεὺς ἀπ᾽ ὄμφακος πικρᾶς
οἶνον, τότ᾽ ἤδη ψῦχος ἐν δόμοις πέλει,
ἀνδρὸς τελείου δῶμ᾽ ἐπιστρωφωμένου. — —

Lesarten.

dem Sinne, den der Text oben enthält, ein ganz anderer Sinn in lauter Kalambours, woran die griechische Sprache so unbeschreiblich reich ist, weg. Diese beständige Wortverdrehung giebt dem Sinne, den Agam. hören soll, und der Construction etwas Dunkeles, das aber unvermeidlich war. Es mag dem Dichter viel Mühe gemacht haben, so doppelsinnig und so leidlich hell zu sein, als er ist. S. Comment. über Sprache und Charakter Klytaimnestra's.

v. 947. *συνήθης* L.] *σὺν θεοῖς* vulg.

v. 949. *ἐπηυξάμην* L] *ἂν εὐξάμην* vulg.

v. 956. *πρώναχθέντος* L.] *προὐνεχθέντος* vulg.

v. 951. *μηχανωμένη* Stanlei] *μηχανωμένης* vulg. *μηχανωμένη* Abresch.

v. 955. *μολών* vulg.] *δόμοις* Schütz.

ΧΟΡΟΣ.

Funfzehnte Chorstimme.

Ζεῦ! Ζεῦ τέλειε! τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει! —
μέλοι δέ τοι σοὶ τῶνπερ ἂν μέλλῃς τελεῖν!

Ende des Chors.

(Alle ab, ausser der Chor und Kasandra.)

ΧΟΡΟΣ.

Erste Chorstimme.

Erste Strophe.

τίπτε μοι τόδ' ἐμπέδως
δεῖμα προστατήριον
καρδίας τερασκόπου ποτᾶται; —
μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος ἀοιδά,
κοὐδ' ἀφίπταται δίκαν
δυςκρίτων ὀνειράτων. — —
τάρβος δυςπιθὲς ἴσχε
φρενὸς φίλον θρόνον, χρόνῳ γ' ἐπεὶ
πρυμνησίων ξυνεμβόλοις

Lesarten.

v. 959 u. 960 gehören dem Chor und nicht Klytaimnestra. L.] *μέλοι δέ τι σοί* vulg. *μέλλω στελεῖν* Pauw. S. Choeph. 758 Sprichwort.

v. 962. *δεῖμα* Stanlei] *δεῖγμα* vulg.

v. 965. *κοὐδ' ἀφίπταται* L.] *οὐδ' ἀποπτύσαν* Pauw. *ἀποπτύσας* vulg.

v. 967. *τάρβος δυςπιθὲς ἴσχε* L.] *θάρσος εὐπιθὲς ἵζεν* vulg. *ἥξει* Pauw. *ἵζει* Bothe.

v. 968. *χρόνῳ* L.] *χρόνον* vulg.

ψαμμίας ἀκάτας παρέ—
δησεν, εὖϑ' ὑπ' Ἴλιον
ὦρτο ναυβάτας στρατός.

Zweite Chorstimme.

Erste Gegenstrophe.

πεύϑομαι δ' ἀπ' ὀμμάτων
νόστον, αὐτόμαρτυς ὤν.
τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως ὑμνῳδεῖ
ϑρῆνον Ἐριννύος αὐτοδίδακτος ἔσωϑεν
ϑυμὸς, οὐ τὸ πᾶν ἔχων
ἐλπίδος φίλον ϑράσος. — —
σπλάγχνα δ' οὔτι ματάζει
πρὸς ἐνδίκοις φρεσὶν, τέλος ϑ' ὁρᾷ
δύαις κυκλούμενον κέαρ.
εὔχομαι δ' ἀπ' ἐμᾶς τινα
ἐλπίδος ψύϑη πεσεῖν,
ἐς τὸ μὴ τελεσφόρον.

Dritte Chorstimme.

Zweite Strophe.

Μάλα γάρ ἐστι τᾶς πολλᾶς
ὑγιείας ἀχάριστον

Lesarten.

v. 970. παρέδησεν L.] παρήβησεν vulg. παρῆψεν Heath. παρβήσεν Pauw. ἐπεί vulg. ἐπί Stanlei.

v. 975. ὅμως Stanlei] ὅπως vulg.

v. 980. τέλος ϑ' ὁρᾷ L.] τελεσφόροις vulg.

v. 981. δύαις L.] δίναις vulg.

v. 982. τινα L.] τι vulg. τιν' Heath.

v. 985—987. stehen vulg. so: μάλα γάρ τοι τᾶς πολλᾶς — ὑγιείας ἀκόρεστον — τέρμα. νόσος γὰρ — ἐρείδει.

3 ἄγχι τὸ τέρμα· νόσος γείτων ὁμότοιχος ἐρείδει,
4 καὶ πότμος εὐθυπορῶν
5 ἀνδρὸς ἔπαισεν ἄφαρ
6 ἄφαντον ἕρμα. — —
7 εἰ δὲ πρὶν τὸ χρημάτων
8 κτησίων ἄχθος βάλεν
9 σφενδόνας ἀπ' εὐμέτρου·
10 οὐκ ἔδυ πρόπας δόμος
11 πλησμονᾶς γέμων ἄγαν,
12 κοὔτ' ἐπόντισε σκάφος.
13 πολλά τοι δόσις
14 ἐκ Διὸς ἀμφιλαφὴς ποτὲ ἐξ ἀλόκων ἐπετειᾶν
15 νῆστιν ὤλεσεν νόσον.

Vierte Chorstimme.

Zweite Gegenstrophe.

1 τὸ δ' ἐπὶ γᾶν πεσὸν ἅπαξ
2 θανάσιμον προπάροιθ' ἀν—
3 δρὸς μέλαν αἷμα τίς ἂν πάλιν ἀγκαλέσαιτ'; — ἐπαοιδὸν
4 ἂν δὲ τὸν ὀρθοδαῆ
5 τοὺς φθιμένους ἀνάγειν

Lesarten.

v. 989. ἄφαρ L.] fehlt vulg.
v. 991. εἰ δὲ πρὶν τό L.] καὶ τὸ μὲν πρό vulg.
v. 992. ἄχθος Heath.] ὄκνος vulg.] βάλεν L.] βαλών vulg.
v. 995. πλησμονᾶς Schütz. statt πημονᾶς vulg.
v. 998. ποτέ L.] τε καί vulg.
v. 1002. ; — ἐπαοιδόν L.] ἐπαείδων; vulg.
v. 1003. ἂν δέ L.] οὐδέ vulg.
v. 1004. τοὺς φθιμένους Schütz] τῶν — μένων vulg.

Ζεὺς οὐκ ἐποίει.
εἰ δέ;! — μὴ τεταγμένα
μοῖρα μοῖραν ἐκ θεῶν
εἶργε μὴ πλέον φέρειν. —
προφθάσασα καρδία,
γλῶσσά τ' ἂν τάδ' ἐξέχει.
νῦν δ' ὑπὸ σκότῳ τρέμει
θυμαλγής τε, καὶ
οὐδὲν ἐπελπομένα ποτὲ καίριον ἐκτολυπεύσειν,
ζωπυρουμένας φρενός.

Klytaimnestra kehrt zurück, da Kasandra nicht ins Haus folgt, sie zu holen, und sie auch zu ermorden. Kasandra, von Phoibos begeistert, steht stumm auf ihrem Wagen, in den heftigen Bewegungen ihrer Begeisterung.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

(zu Kasandra)

εἴσω κομίζου καὶ σύ! — Κασάνδραν λέγω.
ἐπεί σ' ἔθηκε Ζεὺς ἀμηνίτοις δόμοις
κοινωνὸν εἶναι χερνίβων, πολλῶν μέτα
δούλων, σταθεῖσαν κτησίου βωμοῦ πέλας·

Lesarten.

v. 1005. *οὐκ ἐποίει* L.] *αὐτ' ἔπαυσεν ἐπ' εὐλαβείᾳ γε* vulg. *αὐτ' ἔπεισ'* Stanlei.

v. 1006. *εἰ δέ;! —* L.] *εἰ δέ* vulg.

v. 1010. *γλῶσσά τ' ἂν* L.] *γλῶσσαν ἂν* vulg.

v. 1011. *τρέμει* L.] *βρέμει* vulg. S. den Commentar über diese beiden Strophen und ihre Abänderungen, welche das Metrum und der Sinn unabweislich foderten.

v. 1016. *ἀμηνίτοις* Auratus] *ἀμηνίτως* vulg.

ἔκβαιν᾽ ἀπήνης τῆςδε! — μηδ᾽ ὑπερφρόνει!
καὶ παῖδα γάρ τοι φασὶν Ἀλκμήνης ποτὲ
πραθέντα τλῆναι, καὶ ζυγῶν θιγεῖν βίᾳ.
εἰ δ᾽ οὖν ἀνάγκη τῆςδ᾽ ἐπιῤῥέποι τύχης
ἀρχαιοπλούτων δεσποτῶν πολλὴ χάρις.
οἳ δ᾽, οὔποτ᾽ ἐλπίσαντες ἤμησαν καλῶς,
ὠμοί τε δούλοις πάντα καὶ παρὰ στάθμην.
ἔχεις παρ᾽ ἡμῶν οἷάπερ νομίζεται.

ΧΟΡΟΣ.

Fünfte Chorstimme.

σ᾽ οὔ τοι λέγουσ᾽ ἔπεισε δὴ σαφῆ λόγον; —
ἐντὸς δ᾽ ἂν οὖσα μορσίμων ἀγρευμάτων,
πείθοι᾽ ἂν εἰ πείθοι· ἀπειθοίης δ᾽ ἴσως;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

ἀλλ᾽ εἴπερ ἐστὶ, μὴ χελιδόνος δίκην,
ἀγνῶτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη,
ἀλλ᾽ εὖ φρενῶν ἔχουσα, πείσω νιν λόγῳ. —

ΧΟΡΟΣ.

Sechste Chorstimme.

ἕπου! τὰ λῷστα τῶν παρεστώτων λέγει.
πείθου, λιποῦσα τόνδ᾽ ἁμαξήρη θρόνον.

Lesarten.

v. 1024. οἳ Stanlei] οἱ vulg.

v. 1027. σ᾽ οὔ τοι λέγουσ᾽ ἔπεισε δή L.] σοί τοι λέγουσα παύεται vulg.

v. 1032. ἀλλ᾽ εὖ φρενῶν ἔχουσα᾽ πείσω L.] ἔσω φρενῶν λέγουσα πείθω vulg. φρενῶν ἔσω κεκτημένη, λέγουσα πείθω Schütz λόγῳ vulg. λέγειν Schütz.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

οὔτοι θυραίαν τήνδ' ἐμοὶ σχολὴ πάρα
τρίβειν· τὰ μὲν γὰρ ἑστίας μεσομφάλου
ἕστηκεν ἤδη μῆλα πρὸς σφαγὰς πυρός.
αὐτ' οὔποτ' ἐλπὶς τῆςδε τήνδ' ἕξειν χάριν.——
σὺ δ' — εἴτι δράσεις τῶνδε, μὴ σχολὴν τίθει —
εἰ δ', ἀξυνήμων οὖσα, μὴ δέχει λόγον,
σὺ δ' ἀντὶ φωνῆς φράζε καρβάνῳ χερί.
ἑρμηνέως ἔοικεν ἡ ξένη τοροῦ
δεῖσθαι· τρόπος δὲ θηρὸς ὡς νεαιρέτου.
ἦ μαίνεταί γε καὶ κακῶν χλίει φρενῶν,
ἥτις λιποῦσα μὲν πόλιν νεαίρετον
ἥκει: χαλινὸν δ' οὐκ ἐπίσταται φέρειν,
πρὶν αἱματηρὸν ἐξαφρίζεσθαι μένος.
οὐ μὴν πλέω ῥίψασ' ἀτιμασθήσομαι.

(Schnell und stolz zürnend ab.)

Der Chor und Kasandra.

Kasandra in prophetischer, hoher Begeistrung, aber abwechselnd mit Augenblicken der Ruhe. Der Chor betrachtet mitleidig die unglückliche Königstochter, jetzt Sklavin, die Seherin Phoibos, und Sklavin, sehr lange.

ΧΟΡΟΣ.

Siebente Chorstimme.

Ἐγὼ, — σ' ἐποικτείρω γὰρ, οὐ θυμώσομαι!

Lesarten.

v. 1038. αὐτ' οὔποτ' ἐλπὶς τῆςδε τήνδ' L.] ὡς οὔποτ' ἐλπίσασι τήνδ' vulg.

v. 1044. χλίει sie schwillt vor Zorn L.] κλύει vulg.

v. 1048. ῥίψασ' vulg] ῥίψας Turneb. ἀτιμασθήσομαι Ald. Turneb. ἀτιμεστρήσομαι Rob.

v. 1049. ἐγὼ, — σ' L.] ἐγὼ δ', vulg.

ἴθ', ὦ τάλαινα, τόνδ' ἐρημώσασ' ὄχον,
εἴκουσ' ἀνάγκῃ τῇδε τλῆθι σὸν ζυγόν.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

(in wilder Begeistrung laut schreiend.)

Erste Strophe.

1 ὀτοτοτοτοτοι! ποποῖ δᾶ! —
2 Ἄπολλον! — Ἄπολλον! —

ΧΟΡΟΣ.

Achte Chorstimme.

Jamben.

3 τί ταῦτ' ἀνωτότυξας ἀμφὶ Λοξίου; —
4 οὐ γὰρ τοιοῦτος, ὥςτε θρηνητοῦ τυχεῖν.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (wie vorher.)

Erste Gegenstrophe.

1 ὀτοτοτοτοτοι! ποποῖ δᾶ! —
2 Ἄπολλον! — Ἄπολλον! —

ΧΟΡΟΣ.

Neunte Chorstimme.

Jamben.

3 ἡ δ' αὖτε δυςφημοῦσα τὸν θεὸν καλεῖ
4 οὐδὲν προςήκοντ' ἐν γόοις παραστατεῖν.

Lesarten.

v. 1051. τλῆθι σόν L.] καίνισον vulg.
Man bemerke den Doppelsinn in allem, was die Königin sagt.

v. 1053 u. 1057. Ἄπολλον Ἄπολλον vulg.] ὤπολλον ὤπολλον Ald. Rob. Turn.

v. 1054. ἀνωτότυξας] ἀνωλόλυξας Schol. Phoen. Eur. wenn es nicht eine corruption ist.

v. 1059. ἐν γόοις vulg.] εὐγυγόοις Ald.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (wie vorher.)

Zweite Strophe.

1 *Ἄπολλον! Ἄπολλον!*
2 *Ἀγυιεῦ τ' ἀπόλλων ἐμός! —*
3 *ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον!*

ΧΟΡΟΣ.

Zehnte Chorstimme.

Jamben.

4 *χρήσειν ἔοικεν ἀμφὶ τῶν αὑτῆς κακῶν.*
5 *μένει τὸ θεῖον, δουλίᾳ περ ἐν φρενί.*

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (wie vorher.)

Zweite Gegenstrophe.

1 *Ἄπολλον! Ἄπολλον!*
2 *Ἀγυιεῦ τ' ἀπόλλων ἐμός! —*
3 *ἆ! ποῖ ποτ' ἤγαγές με; — πρὸς ποίαν στέγην; —*

ΧΟΡΟΣ.

Eilfte Chorstimme.

Jamben.

4 *πρὸς τὴν Ἀτρειδῶν! — εἰ σὺ μὴ τόδ' ἐννοεῖς,*
5 *ἐγὼ λέγω σοι, καὶ τάδ' οὐκ ἐρεῖς ψυθῆ.*

Lesarten.

v. 1061. *Ἀγυιεῦ* vulg.] *ἀγυιά* Ald.

v. 1064. *περ ἐν* vulg.] *παρ' ἐν* Ald. *παρέν* Turneb. *παρόν* Stanlei.

v. 1069. *ψυθῆ* acc. plur. neut. von *ψυθής* L.] *ψύθη* vulg.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

(Sie antwortet, aber begeistert nur sich selbst.)

Dritte Strophe.

1 μισόθεον μὲν οὖν, πολλὰ συνίστορα
2 αὐτοφόνων κακά τε κἀρτάμας,
3 ἀνδρὸς σφαγεῖον, χαἵματος ῥαντήριον.

ΧΟΡΟΣ.

Zwölfte Chorstimme.

Jamben.

4 ἔοικεν εὖρις ἡ ξένη κυνὸς δίκην,
5 εἶναι, ματεύει τ' οὖν ἀνευρήσει φόνον.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (wie vorher.)

Dritte Gegenstrophe.

1 μαρτυρίοισι γὰρ τοῖσιδε πείθομαι
2 κλαιομένα τάδε βρέφη, σφαγὰς,
3 ὀπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας.

Lesarten.

v. 1070. *συνίστορα*] *ξυνίστορα* vulg.

v. 1071. *αὐτοφόνων — κἀρτάμας*, L.] *αὐτόφονα κακά*; *κἀρτάναι* vulg. *κἀρτάνας* Stanl. S. Comm. über diesen Chor.

v. 1072. *χαἵματος* L.] *καὶ πέδον* vulg. *πέδου* Turneb.

v. 1074. *τ' οὖν* L.] *δ' ὧν* vulg. *ἀνευρήσει* vulg. *ἐφευρήσει* Schütz. *ἂν εὑρήσῃ* Rob. *ἂν ἀνευρήσῃ* Turn.

v. 1075. *μαρτυρίοισι*] *μαρτυρίοις* bei Schütz. *τοῖσιδε πείθομαι* L. *τοῖςδε* bei Schütz. *τοῖσσι δ' ἐπιπείθομαι* bei Schäfer.

v. 1076. *κλαιομένα* L. nomin. sing.] *κλαιόμενα* Schäf.

ΧΟΡΟΣ.

Dreizehnte Chorstimme.

Jamben.

4 ἦ μὴν κλέος σοῦ μαντικὸν πεπυσμένοι
5 ἤσμεν, προφήτας δ' οὔτινας μαστεύομεν.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (für sich, begeistert.)

Vierte Strophe.

1 ἰὼ ποποῖ! — τί ποτε μήδεται; —
2 τί τόδ' ἄγος νέον μέγα,
3 μέγ' ἐν δόμοισι τοῖςδε μήδεται κακὸν
4 ἄφερτον φίλοισιν, δυςίατον; ἀλκὰ δ'
5 ἑκὰς ἀποστατεῖ! —

ΧΟΡΟΣ.

Vierzehnte Chorstimme.

Jamben.

6 τούτων ἄϊδρίς εἰμι τῶν μαντευμάτων.
7 ἐκεῖνα δ' ἔγνων· πᾶσα γὰρ πόλις βοᾷ.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (wie vorher.)

Vierte Gegenstrophe.

1 ἰὼ τάλαινα! τόδε γὰρ τελεῖς,
2 τὸν ὁμοδέμνιον πόσιν
3 λουτροῖσι φαιδρύνασα; — πῶς; — φρά-
σω τέλος;

Lesarten.

v. 1081. ἄγος Bothe.] ἄχθος vulg. ἔχθος Stanlei.
v, 1083. Der Vers geht bis ἀλκὰ δ' vulg. richtig. Bei Schütz getrennt bei δυςίατον gegen das deutliche Metrum. ἀλκά Schütz. ἀλκάν vulg.

4 τάχος γὰρ τόδ' ἔσται! προτείνει δὲ
χεῖρ' ἐκ
5 χερὸς ὀρουμένα.

ΧΟΡΟΣ.

Funfzehnte Chorstimme.

Jamben.

6 οὔπω ξυνῆκα· νῦν γὰρ ἐξ αἰνιγμάτων
7 ἐπαργέμοισι θεσφάτοις ἀμηχανῶ.

Ende des Chors.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (immer in Begeistrung)

Fünfte Strophe,

getheilt zwischen Kasandra und dem Chor.

1 ἒ! ἒ! παπαῖ! παπαῖ! τί τόδε φαίνεται;
2 ἦ δίκτυόν τί γ' ᾅδου;
3 ἀλλ' ἄρκυς ἡ ξυνεργὸς, ἡ ξυναιτία
4 φόνου! — (laut) σφαγὶς δ' ἀκορὴς
γένει!! — —
5 κατολολύξατ'! — ὦ θύματος λευσίμου!

Lesarten.

v. 1090. προτείνει δὲ χεῖρ' ἐκ vulg.] προτείνεται χείρ Le Grand gegen das metr. Es sind, wie Antistr., vier Bacchier.

v. 1091. ὀρουμένα L.] ὀρεγομένα vulg.

v. 1096. ξυνεργός L.] ξύνευνος vulg.

v. 1097. σφαγὶς δ' ἀκορής L.] στάσις δ' ἀκόρεστος vulg.

v. 1098. κατολ. — λευσίμου! Bothe.] κατολολυξάτω vulg. θύματι Turn.

ΧΟΡΟΣ.

(sehr unruhig über die Prophezeihung)

Erste Chorstimme.

παιᾶν᾽ Ἐριννῦς μηδὲ δώμασιν καλεῖ
ἐπορθιάζειν! — οὔ με φαιδρύνει λόγος. —
ἐπὶ δὲ καρδίᾳ δράμ᾽ ἀκορὴς σφαγὶς — —
ταγὸς μήτι καὶ δοριπτώσιμος
ἂν ἀνύτοι βίου δύντος αὐγάς! —
ταχεῖα δ᾽ ἄτα πέλει. — —

ΚΑΣΑΝΔΡΑ (wie vorher).

Fünfte Gegenstrophe.

ἆ! ἆ! ἰδού! ἰδού! — ἄπεχε τῆς βοός! —
τὸν ταῦρον ἐν πέπλοισιν
μελάγκερων λαβοῦσα μηχανήματι
τύπτει! — πιτνεῖ τ᾽ ἐν ὕδρας ὕφει. —
δολοφόνου δέλητος τύχαν σοὶ λέγω.

Lesarten.

v. 1099. *παιᾶν᾽ — ἐπορθιάζειν* L.] *ποίαν ἐριννὺν τήνδε δ. κέλει ἐπορθ.* vulg.] *καλεῖ ἐπορθιάζων* Turneb.

v. 1101 — 1103. *ἐπὶ δὲ —* bis *αὐγάς* L.] *ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφὴς — σταγών, ἅτε καὶ δορία πτώσιμος — ξυνανύτει β. δ. αὐγαῖς* vulg. *δορὶ πτωσίμοις* Stanlei. *δερία πτώσιμος* Rob. *αὐγάς* Heath. Alles ohne Sinn und Metrum. *ξυναντεῖ* Ald. Rob. Turneb.

v. 1105. *βοός! —* L.] *βοὺς* vulg.

v. 1106. *ταῦρον* L.] *ταῦρον·* vulg.

v. 1107. *μελάγκερων* vulg.] *μελαγκέρῳ* Schütz. *μελάγχροον* Pauw.

v. 1108. *τ᾽ ἐν ὕδρας ὕφει* L.] *ἐνύδρῳ τεύχει* vulg. *ἐν ὑγρῷ* Le Grand.

v. 1109. *δέλητος* L.] *λέβητος* vulg.

ΧΟΡΟΣ. (unruhig)

Zweite Chorstimme.

6 οὐ κομπάσαιμ' ἂν θεσφάτων γνώμων
ἄκρος
7 εἶναι, κακῷ δέ τῳ προςεικάζω τάδε.
8 ἀπὸ δὲ θεσφάτων τίς ἀγαθὰ φάτις
9 βροτοῖς στέλλεται; κακῶν γάρ τ' ἂν
αὖ
10 πολυετεῖς τέχναι θεσπιῳδοῦ
11 φόβον φέρουσ' ἀμμένειν.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (klagend)

Sechste Strophe.

1 Ἰώ! ἰώ! ταλαίνας κακοφθόροι τύχαι! —
2 τὸ γὰρ ἐμὸν θροῶ πάθος ἐπ' ἀγχόνῃ! —
3 ποῖ δή με δεῦρο τὴν τάλαιναν ἤγαγες;
4 οὐδέν ποτ' εἰ μὴ ξυνθανουμένην. — τί
γάρ;

ΧΟ-

Lesarten.

v. 1113. τ' ἂν αὖ L.] δή αἱ vulg. δή γὰρ αἱ Schütz. γὰρ δία Ald. Turneb.

v. 1114. θεσπιῳδοῦ L.] θεσπιῳδῶν Stanlei. θεσπιῳδὸν vulg. πολυετεῖς vulg. πολυεπεῖς Ald. Rob. Turn.

v. 1115. φέρουσ' ἀμμένειν L.] φέρουσι μαθεῖν vulg.

v. 1116. κακοφθόροι L. metr.] κακόποτμοι vulg.

v. 1117. ἐπ' ἀγχόνῃ L.] ἐπαγχέασα u. ἐπεγχ. vulg.

v. 1119. εἰ μή vulg.] εἰμί Turneb.

ΧΟΡΟΣ.

Dritte Chorstimme.

5 φρενομανής τις εἶ θεοφόρητος, ἀμ—
6 φὶ δ' αὐτᾶς θροεῖς
7 νόμιον ἄνομον, οἷά τις ξουθὰ
8 ἀκόρετος βοᾶς, φεῦ! ταλαίναις φρεσὶν
9 Ἴτυν! Ἴτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς
10 ἀηδὼν βίον.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

(ruhiger; aber jammernd.)

Sechste Gegenstrophe.

1 Ἰώ! ἰώ! λιγείας ἀηδόνος μόρον!
2 μετέβαλον γάρ οἱ πτεροφόρον δέμας
3 θεοὶ, γλυκύν τ' αἰῶνα κλαυμάτων ἄτερ.
4 ἐμοὶ δὲ μίμνει σχισμὸς ἀμφήκει δορί.

ΧΟΡΟΣ.

Vierte Chorstimme.

5 πόθεν ἐπισσύτους, θεοφόρους τ' ἔχεις
6 ματαίους δύας; —
7 τάδ' ἐπίφοβα δυςφάτῳ κλαγγᾷ

Lesarten.

v. 1120. τις εἶ vulg.] τις ἡ Turn.

v. 1122. ἄνομον, L.] ἀνομόν γε vulg. ἀνομόν γ' Abresch.

v. 1123. ἀκόρετος Ald.] ἀκόρεστος vulg. βοᾶς vulg. βοῦς Rob. φεῦ Ald. Rob. Turn. φιλοίκτοις vulg.

v. 1127. μετέβαλον L.] παρέβαλον Schütz. περιβάλλοντο Ald. παρεβάλλοντο Rob. οἱ L.] οἱ vulg.

v. 1128. αἰῶνα vulg.] ἀγῶνα Ald. Rob.

v. 1131. δύας vulg.] δ' οἵ Turn.

v. 1132. ἐπίφοβα L.] ἐπιφόβῳ vulg. ἐπὶ φόβῳ Ald.

8 μελοτυπεῖς, ὁμοῦ τ' ὀρθίοις ἐν νόμοις! —
9 πόθεν ἀρᾶς ἔχεις θεσπεσίας ὁδοὺς
10 κακοῤῥήμονας; —

ΚΑΣΑΝΔΡΑ. (wie zuvor.)

Siebente Strophe.

1 Ἰὼ γάμοι! γάμοι Πάριδος ὀλέθριοι
2 φίλων! — ἰὼ Σκαμάνδρου πάτριον σφαγάν!
3 τότε μὲν ἀμφὶ σὰς ἀϊόνας τάλαιν'
4 ἠνυτόμαν τροφαῖς·
5 νῦν δ' ἀμφὶ Κωκυτόν τε κἀχερουσίους
6 ὄχθους ἔοικα θεσπιῳδήσειν τάχα.

ΧΟΡΟΣ.

Fünfte Chorstimme.

7 σὺ τόδε τορὸν ἄγαν ἔπος ἐφημίσω!
8 νεογνὸς ἂν βροτὰς μάθοι! —
9 πεπληγμένος μὴν ὑφ' ἥπατος φοινίως
10 δυςαλγεῖς τύχας, μινυρὰ τε θρεομένας
11 κλαύματα σοῦ κλύω.

Lesarten.

v. 1134. ἀρᾶς L.] ὅρους vulg. ὁδούς L.] ὁδοῦ vulg.

v. 1137. σφαγάν L.] ποτόν vulg. σφαγάν Opfer. Siehe Gegenstrophe θυσίαι πατρός.

v. 1142. σύ L.] τί vulg.

v. 1143. ἂν βροτός L.] ἀνθρώπων vulg.

v. 1144. πεπληγμένος — φοινίως L.] πέπληγμαι δ' ὑπαὶ δήγματι φοινίῳ vulg. Stanlei δείματι statt δήγματι.

v. 1145. δυςαλγεῖς — κλύω L.] δυςαλγεῖ τύχᾳ μινυρὰ κακὰ θρεομένας, θραύματ' ἐμοὶ κλύειν vulg. δυςαλγεῖς τύχας, κλύων Schütz.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

Siebente Gegenstrophe.

ἰὼ πόνοι! πόνοι πόλεος ὀλομένας
τοπᾶν! — ἰὼ πρόπυργοι θυσίαι πατρὸς
πολυκανεῖς βοτῶν ποιονόμων· — ἄκος δ'
οὐδὲν ἐπήρκεσαν,
τὸ μὴ πόλιν μὲν ὥςπερ οὖν ἔχει παθεῖν.
ἐγὼ δὲ τέρμονος τύχω βωμοῦ πέλας.

ΧΟΡΟΣ.

Sechste Chorstimme.

ἑπόμενα προτέροισι τάδ' ἐφημίσω! —
καὶ τίς σε, παῖ, κακῶς φρονῶν
τίθησι δαίμων ὑπερβαρὴς τ' ἐμπιτνῶν
μελίζειν πάθη γοερὰ θανατοφόρα; — —
τέρμα δ' ἀμηχανῶ.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ (zum Chor redend).

Jamben.

καὶ μὴν ὁ χρησμὸς οὐκέτ' ἐκ καλυμμάτων
ἔσται δεδορκὼς, νεογάμου νύμφης δίκην·

Lesarten.

v. 1147. *πόλεος ὀλομένας* L.] *πόλεως ὀλουμένας* vulg.

v. 1152. *ἐγὼ δὲ — πέλας* L.] *ἐγὼ δὲ θερμόνους τάχ' ἐμπέδῳ βαλῶ* vulg. *ἐ. δ. θερμὸν οὗς τ. ἐν πέδῳ β.* Canter. *θερμὸν ὡς* Jacob. — *ἐμπέσω βόλῳ* Bothe.

v. 1153. *προτέροισι* Pauw] *προτέροις* vulg.

v. 1154. *κακῶς φρονῶν* L.] *κακοφρονεῖν* vulg. *καὶ τίς σε καί* vulg. *καὶ τίς σε, παῖ* Pauw.

λαμπρὸς δ᾽, ἐοικὼς ἡλίῳ πρὸς ἀντολὰς,
πέπλωμ᾽ ἀνοίξει, ὥς σε, κύματος δίκην
κλαύσειν πρὸς αὐγὰς τοῦδε πήματος πολὺ
μεῖζον! — φρενώσω δ᾽ οὐκέτ᾽ ἐξ αἰνιγμάτων.
καὶ μαρτυρεῖτε ξυνδρόμοι γ᾽ ἴχνος κακῶν
ῥινηλατούσῃ τῶν πάλαι πεπραγμένων. — —

(feierlich.)

„Τὴν γὰρ στέγην τήνδ᾽ οὔποτ᾽ ἐκλείπει χορὸς
ξύμφθογγος, οὐ δ᾽ εὔφωνος· οὐ γὰρ εὐφρονεῖ!
καὶ μὴν πεπωκώς γ᾽, ὡς θρασύνεσθαι πλέον,
βρότειον αἷμα, — κῶμος ἐν δόμοις μένει
— δύσπεμπτος ἔξω, — ξυγγόνων Ἐριννύων.
ὑμνοῦσι δ᾽ ὕμνον δώμασιν προσήμεναι
πρώταρχον ἄτην. ἐμμενεῖς ἀπέπτυσαν
θοίνας ἀδελφοῦ τῷ φαγόντι δυσμενεῖς! — —
ἥμαρτον, ἢ θηρῶ τι τοξότης τὶς ὥς;
ἢ ψευδόμαντίς εἰμι, θυροκόπος φλέδων;
ἐκμαρτύρησον προὐμόσας τό μ᾽ εἰδέναι
τοπᾶν παλαιὰς τῶνδ᾽ ἁμαρτίας δόμων. —

Lesarten.

v. 1160. λαμπρὸς bis v. 1162 κλαύσειν L.] λ. δ᾽ ἔοικεν ἡλίου π. ἀ. πνέων ἐσᾴξειν, ὥστε κ. δ. κλύειν vulg. κλύζειν statt κλύειν Schütz.

v. 1164. ξυνδρόμοι L.] ξυνδρόμως vulg.

v. 1165. ῥινηλατούσῃ Stanlei.] — τούσης vulg.

v. 1167. οὐ δ᾽ εὔφωνος L.] οὐκ εὐφ — vulg. οὐ γὰρ εὐφρονεῖ L.] οὐ γὰρ εὖ λέγει vulg.

v. 1172. ἐμμενεῖς L.] ἐν μέρει δ᾽ vulg.

v. 1173. θοίνας L.] εὐνάς vulg. φαγόντι L.] πατοῦντι vulg.

v. 1177. τοπᾶν L.] λόγῳ vulg.

ΧΟΡΟΣ.

Siebente Chorstimme.

καὶ πῶς ἂν ὅρκος, πῆγμα γενναίως παγὲν,
παιώνιον γένοιτο; — θαυμάζω σε τοῦ
πόντου πέραν τραφεῖσαν ἀλλόθρῳ 'ν πόλει
κυρεῖν λέγουσαν, ὥςπερ εἰ παρεστάτεις.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

μάντιν μ' Ἀπόλλων τοῖςδ' ἐπέστησ' ἱμέρῳ,
προτοῦ μὲν αἰδὼς ἦν ἐμοὶ λέγειν τάδε.

ΧΟΡΟΣ.

Achte Chorstimme.

μῶν καὶ — θεός περ — ἱμέρῳ πεπληγμένος; —

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ἁβρύνεται γὰρ πᾶς τις εὖ πράσσων πλέον.

ΧΟΡΟΣ.

Neunte Chorstimme.

[εἰς γὰρ τοσοῦτον μωρίας ὅδ' ἦλθεν ἄν;]

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

— — — — — — —

Lesarten.

v. 1178. ὅρκος, πῆγμα Stanlei] πῆμα vulg.
v. 1179. σε τοῦ L.] δέ σου vulg.
v. 1180. ἀλλόθρῳ 'ν πόλει L.] ἀλλόθρουν πόλιν vulg.
v. 1182. τοῖςδ' ἐπέστησ' ἱμέρῳ L.
v. 1185. Dieser Vers ἁβρύνεται bis πλέον gehört Kasandra; dann fehlt für den Chor ein Vers, S. v. 1186.

ΧΟΡΟΣ.
Zehnte Chorstimme.

— — — — — — —

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

— — — — — — —

ΧΟΡΟΣ.
Eilfte Chorstimme.

— — — — — — —

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

κάλλει παλαισθεὶς κἄρτ' ἐμοὶ πνέων χάριν.

ΧΟΡΟΣ.
Zwölfte Chorstimme.

ἦ καὶ τέκνων εἰς ἔργον ἠλθέτον νόμῳ;

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ξυναινέσασα Λοξίαν ἐψευσάμην. —

ΧΟΡΟΣ.
Dreizehnte Chorstimme.

ἤδη τέχναισιν ἐνθέοις ᾑρημένη;

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ἤδη πολίταις πάντ' ἐθέσπιζον πάθη.

ΧΟΡΟΣ.
Vierzehnte Chorstimme.

πῶς δῆτ'; ἄνατος ἦσθα Λοξίου κότῳ;

Lesarten.

v. 1187. κάλλει παλαισθεὶς L.] ἀλλ' ἦν παλαιστής, vulg.
v. 1192. ἄνατος Canter] ἄνακτος vulg. ἀνάπτος Abresch.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ἔπειθον οὐδέν᾽ οὐδὲν, ὡς τάδ᾽ ἤμπλακον.

ΧΟΡΟΣ.

Funfzehnte Chorstimme.

ἡμῖν γε μὲν δὴ πιστὰ θεσπίζειν δοκεῖς; —

Ende des Chors.

—

ΚΑΣΑΝΔΡΑ (in Begeistrung):

ἰού! ἰού! ὤ! ὢ κακά! — —
ὑπ᾽ αὖ με δεινὸς ὀρθομαντείας πόνος
στροβεῖ, ταράσσων φροιμίοις ἀφηνίοις! —
ὁρᾶτε τούςδε τοὺς δόμοις ἐφημένους
νέους, ὀνείρων προςφερεῖς μορφώμασι! —
παῖδες θανόντες αὐτόχειρες πρὸς φίλων,
χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς,
ξὺν ἐντέροις τε σπλάγχν᾽, ἐποίκτιστον γέμος,
πρέπουσ᾽ ἔχοντες, ὧν πατὴρ ἐγεύσατο. —
ἐκ τῶνδε ποινάς φημι βουλεύειν τινὰ
λέοντ᾽ ἄναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον·
οἰκουρὸν, οἴμοι! — τῷ μολόντι δεσπότῃ,
κἀμοί! — φέρειν γὰρ χρὴ τὸ τῶν θεῶν ζυ-
γόν! — —

Lesarten.

v. 1194. δοκεῖς; L.] δοκεῖς. vulg.

v. 1197. ἀφηνίοις wild, rasend] ἐφημίοις vulg. εὐφημίοις φροιμίων Schütz.

v. 1200. αὐτόχειρες πρός L.] ὥςπερεὶ πρὸς τῶν vulg. Le Grand so: παῖδας κτανόντας; ὥςπερεὶ π. τ. φ. χ. κ. πλήθοντας οἰκ. σποραῖς — ξ. ἐ. τ. σ. ἐ. γ. βρέφους ἔχοντας.

v. 1207. κἀμοί! — τῶν θεῶν L.] ἐμῷ — δούλιον vulg.

νεῶν τ᾽ ἔπαρχος, Ἰλίου τ᾽ ἀναστάτης
οὐκ οἶδεν, οἷα γλῶσσα μισήτης κυνὸς
λέξασα, κἀκτείνασα φαιδρόνους, δίκην
ἄτης λαθραίου, τεύξεται κακῇ τύχῃ.
τοιαῦτα τολμᾷ θῆλυς· ἄρσενος φονεὺς
ἐστίν. — τί; νιν καλοῦσα δυςφιλὲς δάκος
τύχοιμ᾽ ἄν, ἀμφίσβαιναν, ἢ Σκύλλαν τινὰ
οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην,
θύουσαν Ἅιδου, μῖσος, ἄσπονδόν τ᾽ ἀρὰν
φίλοις πνέουσαν; — εἶτ᾽ ἐπωλολύξατο
ἡ παντότολμος, ὥςπερ ἐν μάχης τροπῇ
δοκοῦσα χαίρειν νοστίμῳ σωτηρίᾳ! ———
καὶ τῶνδ᾽ ὅμοιον εἴ τι μὴ πείθω! — τί γάρ; —
τὸ μέλλον ἥξει. — καὶ σὺ σὺν τάχει, παρὼν
ἄγαν μ᾽ ἀληθόμαντιν, οἰκτείρας, ἐρεῖς. ——

ΧΟΡΟΣ.

Erste Stimme.

τὴν μὲν Θυέστου δαῖτα παιδείων κρεῶν
ξυνῆκα καὶ πέφρικα, καὶ φόβος μ᾽ ἔχει,

Lesarten.

v. 1208. *νεῶν τ᾽* vulg.] *νεῶν δ᾽* Schütz.
v. 1209. *μισήτης* geil L.] *μισητῆς* verhasst, vulg.
v. 1210. *κἀκτείνασα* Canter] *καὶ κτείνασα* vulg.
v. 1216 *μῖσος* L.] *μητέρ᾽* vulg.
v. 1217. *εἶτ᾽* L.] *ὡς δ᾽* vulg.
v. 1219. *δοκοῦσα* L.] *δοκεῖ δὲ* vulg.
v. 1221. *σὺ σὺν τάχει* L.] *σὺ μὴν τάχει* vulg. *σύ μ᾽ ἐν τάχει* Abresch.
v. 1222. *ἄγαν μ᾽* L.] *ἄγαν γ᾽* vulg..
v. 1223. *παιδείων* Schütz. *παιδίων* vulg.

κλύοντ᾽ ἀληθῶς πάντα ἐξηκασμένα.
τὰ δ᾽ ἄλλ᾽ ἀκούσας, ἐκ δρόμου πεσὼν τρέχω.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

Ἀγαμέμνονός σέ φημ᾽ ἐπόψεσθαι μόρον.

ΧΟΡΟΣ.
Zweite Stimme.

εὔφημον, ὦ τάλαινα, κοίμησον στόμα!

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ἀλλ᾽ οὔτι Παιὼν τῷδ᾽ ἐπιστατεῖ λόγῳ.

ΧΟΡΟΣ.
Dritte Stimme.

οὐκ, εἴπερ ἔσται γ᾽· ἀλλὰ μὴ γένοιτό πως!

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

σὺ μὲν κατεύχει, τοῖς δ᾽ ἀποκτείνειν μέλει.

ΧΟΡΟΣ.
Vierte Stimme.

τινὸς πρὸς ἀνδρὸς τοῦτ᾽ ἄγος πορσύνεται;

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ἦ κάρτ᾽ ἄπαν παρεσκόπεις χρησμῶν ἐμῶν.

Lesarten.

v. 1225. πάντα L.] οὐδέν vulg.
v. 1230. εἴπερ ἔσται Schütz. εἰ παρέσται vulg.
v. 1232. ἄγος Auratus] ἄχος vulg.
v. 1233. κάρτ᾽ ἄπαν L.] κάρτ᾽ ἄρ᾽ ἄν vulg. κάρτ᾽ ἀρᾶν Stanlei. κάρτ᾽ ἄγαν oder κάρτα γ᾽ οὖν Heath. κάρτα γάρ Abresch.

ΧΟΡΟΣ.

Fünfte Stimme.

τοῦ γὰρ τελοῦντος οὐ ξυνῆκα μηχανήν.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

καὶ μὴν ἄγαν γ᾽ Ἕλλην᾽ ἐπίστασαι φάτιν.

ΧΟΡΟΣ.

Sechste Stimme.

καίπερ — τὰ πυθόχρηστα δυςμαθῆ δ᾽ ὅμως.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

παπαῖ! — οἷον τὸ πῦρ ἐπέρχεται δέ μοι! —
ὀτοτοῖ, Λύκει᾽ Ἄπολλον! οἴ ἐγώ! ἐγώ! —
αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη
λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ
κτενεῖ με τὴν τάλαιναν, ὥςτε φάρμακον
τάχους ἐμοὶ καὶ μισθὸν ἐνθήσειν ὁδοῦ,
κἀπεύχεται, θήγουσα φωτὶ φάσγανον,
ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτίσασθαι πόνον. —
τί δῆτ᾽ ἐμαυτῆς καταγέλωτ᾽ ἔχω τάδε;

Lesarten.

v. 1236. καίπερ — und wenn das nun ist? — L.] καὶ γάρ vulg. πυθόχρηστα L.] πυθόκραντα, δυςπαθῆ δ᾽ ὅμως vulg. δυςμαθῆ Stanlei.

v. 1237. δέ μοι vulg. δέμας Stanlei.

v. 1241. τάλαιναν, — ὁδοῦ L.] τάλαιναν· ὡς δὲ φάρμακον τεύχουσα κἀμοῦ μισθὸν ἐνθήσει κότῳ vulg. πότῳ statt κότῳ Stanlei. κύτει Jacob.

v. 1244. πόνον L.] φόνον vulg.

καὶ σκῆπτρα, καὶ μαντεῖα περὶ δέρῃ στέφη;
σφὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ!
ἴτ' ἐς φθόρον! βίον τάφου δ' ἀμείψομαι!
ἄλλην τιν' ἄταις ἀντ' ἐμοῦ πλουτίζετε!
ἰδοὺ δ' Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ
χρηστηρίαν ἐσθῆτ'. ἐπώπτευσας δέ με
κἀν τοῖςδε κόσμοις καταγελωμένην μετὰ
φίλων, ὑπ' ἐχθρῶν, οὐ διχοῤῥόπως μάτην. —
καλουμένη δὲ φοιτὰς ὡς ἀγύρτρια, —
πτωχὸς — τάλαινα — λιμόθνης ἠνεσχόμην· —
καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν, ἐκπράξας ἐμὲ,
ἀπήγαγ' ἐς τοιάςδε θανασίμους τύχας,
δῶμ' αἱμοπῶτες θ', οὔ μ' ἐπίξενον μένει,
τέρμ' ἐκκοπείσης φοινίῳ προςσφάγματι. — —
οὐ μὴν ἄτιμοί γ' ἐκ θεῶν τεθνήξομεν.
ἥξει γὰρ ἡμῶν ἄλλος αὖ τιμάορος,
μητροκτόνον φίτυμα, ποινάτωρ πατρός·
φυγὰς δ' ἀλήτης τῆςδε γῆς ἀπόξενος
κάτεισιν, ἄτας τάςδε θριγκώσων φίλοις. —

Lesarten.

v. 1248. *βίον τάφου* L.] *πεσόντ' ἀγαθῷ* vulg. *ἀγαθῶν* Pauw. *ἐγώ* Heath.

v. 1249. *ἄταις* Schütz. *ἄτην* vulg. *ἄτῃ* Heath.

v. 1254. *καλουμένη* vulg]. *κἀλωμένη* Heath.

v. 1257. *τύχας, δῶμ'* bis *προςσφάγματι* L.] *τύχας. βωμοῦ πατρῴου δ' ἀντεπίξηνον μένει, θερμῷ κοπείσης φοινίῳ προςσφάγματι*, ohne Sinn vulg. Stanlei hat *βωμοῦ πατρῴου δ' ἀντ', ἐπίξενος μένει θερμῷ κοπεῖσαν φοινίῳ προςσφάγματι.*

ἄξει νιν ἄψ αἴαγμα κειμένου πατρός. — —
τί δῆτ' ἐγὼ τόδ' οἶκτος ὧδ' ἀναστένω,
ἐπεὶ τὸ πρῶτον εἶδον Ἰλίου πόλιν
πράξασαν ὡς ἔπραξεν; οἳ δ' εἶχον πόλιν,
οἰκτρῶς ἀπηλλάξαντό γ' ἐν θεῶν κρίσει!
αὔτως δὲ πράξω! — τλήσομαι τὸ κατθανεῖν!
ἄμ' οἴχεται γὰρ ἀρχὸς ἐκ θεῶν μέγας! — —
Ἀΐδου πύλας δὲ τάσδ' ἐγὼ προσεννέπω,
ἐπεύχομαί τε καιρίας πληγῆς τυχεῖν,
ὡς ἀσφάδαστος, αἱμάτων εὐθνησίμων
ἀποῤῥυέντων, ὄμμα συμβάλω τόδε. —

ΧΟΡΟΣ.

Siebente Stimme.

ὦ πολλὰ μὲν τάλαινα! πολλὰ δ' αὖ σοφὴ
γύναι! μακρὰν ἔτεινας! — εἰ δ' ἐτητύμως
μόρον τὸν αὐτῆς οἶσθα, πῶς, θεηλάτου
βοὸς δίκην, πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς; —

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

οὐκ ἔστ' ἄλυξις, ὦ ξένοι, χρόνος πλέων!

Lesarten.

v. 1265. ἄξει νιν ἄψ αἴαγμα L.] ἄξειν νιν ὑπτίασμα κειμένου vulg. ἄξειν ὃν ὑπτίασμα Jacob. ἄξει — κειμένου Stanlei.

v. 1266. τόδ' οἶκτός L.] κάτοικος vulg.

v. 1269. οἰκτρῶς ἀπηλλάξαντο L.] οὕτως ἀπαλλάσσουσιν vulg.

v. 1270. αὔτως δὲ πράξω L.] ἰοῦσα πράξω vulg. ἰοῦσα κἀγῶ Heath.

v. 1271. ἄμ' οἴχεται — ἀρχός L.] ὀμώμοται — ὅρκος vulg.

v. 1280. χρόνος πλέων L.] οὐ ξένοι οὐ χρόνῳ πλέω vulg.

ΧΟΡΟΣ.

Achte Stimme.

ὁ δ' ὕστατός γε τοῦ χρόνου πρεσβεύεται.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ἥκει τόδ' ἦμαρ· σμικρὰ κερδανῶ φυγῇ.

ΧΟΡΟΣ.

Neunte Stimme.

ἀλλ' ἴσθι τλήμων οὖσ' ἀπ' εὐτόλμου φρενός!

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

οὐδεὶς ἀκούει ταῦτα τῶν εὐδαιμόνων.

ΧΟΡΟΣ.

Zehnte Stimme.

ἀλλ' εὐκλεῶς τοι κατθανεῖν χάρις βροτῷ.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ἰὼ, πάτερ, σοῦ, τῶν τε γενναίων τέκνων!

ΧΟΡΟΣ.

Eilfte Stimme.

τί δ' ἐστὶ χρῆμα, τίς σ' ἀποστρέφει φόβος;

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

φεῦ! φεῦ!

Lesarten.

ὦ ξένοι, χρόνου πλέων Schütz. οὐκ ἔ. ἄλ., οὐ ξένοι χρόνῳ πλέον Pauw. Heath giebt den Vers 1285 der Kasandra, und lässt nun 1284 folgen für den Chor. So schiebt Schütz den Vers 1271 vor Vers 1266, damit Sinn hineinkomme.

ΧΟΡΟΣ.

Zwölfte Stimme.

τί τοῦτ᾽ ἔφευξας; — εἴ τι μὴ φρενῶν φθόρος;

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ.

ΧΟΡΟΣ.

Dreizehnte Stimme.

κἴσως τόδ᾽ ὄζει θυμάτων ἐφεστίων!

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ὅμοιος ἀτμὸς, ὥςπερ ἐκ τάφου, πρέπει.

ΧΟΡΟΣ.

Vierzehnte Stimme.

οὐ Σύριον ἀγλάϊσμα δώμασιν λέγεις.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

οὐκ εἶμι, κὰν φόνοισι, κωκύσουσ᾽ ἐμὴν
Ἀγαμέμνονός τε μοῖραν! ἀρκείτω βίος!
ἰὼ, ξένοι!
οὔτοι δυςοίζω θάνατον, οὐ σορὸν φόβῳ! — —
ἀλλ᾽ ὡς θανούσῃ μαρτυρεῖτέ μοι τόδε· —

Lesarten.

v. 1289. φθόρος L.] στύγος vulg.

v. 1291. κἴσως L.] καὶ πῶς; τόδ᾽ oder καὶ πᾶν oder κ᾽ αὐτῶν Pauw.

v. 1294. οὐκ εἶμι, κὰν φόνοισι, L.] ἀλλ᾽ εἶμι κὰν δόμοισι vulg.

v. 1297. θάνατον, οὐ σορόν L.] θάμνον ὡς ὄρνις, vulg. Man bemerke noch in der prophetischen, feierlichen

(prophetisch langsam.)

ὅταν γυνὴ γυναικὸς ἀντ᾽ ἐμοῦ θάνῃ,
ἀνήρ τε δυςδάμαρτος ἀντ᾽ ἀνδρὸς πέσῃ·
ἐπιξενοῦμαι ταῦτα δ᾽ ὡς θανουμένη.

ΧΟΡΟΣ (voll Mitleiden).

Funfzehnte Stimme.

ὦ τλῆμον, οἰκτείρω σε θεσφάτου μόρου.

Ende des Chors.

ΚΑΣΑΝΔΡΑ.

ἅπαξ ἔτ᾽ εἰπεῖν ῥῆσιν ἢ θρῆνον θέλω
ἐμὸν τὸν αὐτῆς. — ἡλίου δ᾽ ἐπεύχομαι
πρὸς ὕστατον φῶς, τούς τ᾽ ἐμοὺς τιμαόρους
ἐχθροῖς φονεῦσι τοῖς ἐμοῖς τίνειν φόνον

Lesarten.

Sprache v. 1299. 1300. u. 1301. die ähnlichen Worte als *γυνή* und *ἀνήρ* — *γυναικός* und *δάμαρτος* in v. 1299 u. 1300, und in allen dreien die ähnlichen, fast reimartigen Ausgänge. *ἀντ᾽ ἐμοῦ θάνῃ* — *ἀντ᾽ ἀνδρὸς πέσῃ* — *ὡς θανουμένῃ* und die Accente auf den gleichen Sylben, und *ἀντ᾽* und *ὡς* ähnlich gesprochen. Siehe Phoen. Eurip. 1474—477 auch ein Spruch in gleichsylbigen Füssen und wirklichen Reimen, und ebend. 552 u. 553 ein Spruch in gleichen Füssen und Reimen. Das ist nicht selten.

v. 1304. *ἡλίου* L.] *ἡλίῳ* vulg.

v. 1305. *τούς τ᾽ ἐμοὺς τιμαόρους* L.] *τοῖς ἐμοῖς τιμαόροις* vulg.

v. 1306. *ἐχθροῖς* — *φόνον* L.] statt *φόνον* hat vulg. *ὁμοῦ*. *ἐχθροὺς φονεῖς τ᾽ ἐμοὺς δίκην τίνειν ἐμοῦ* Schütz. *τίνειν ὃ μοῦ* Pauw. *φόνον δούλης* L. *ὁμοῦ*, und *ἐμοῦ*, und *ὃ μοῦ*, *δούλης*.

δούλης θανούσης εὐμαροῦς χειρώματος! — —
Ἰώ! βρότεια γράμματ᾽! εὐτυχοῦντα μὲν
σκιά τις ἂν τρέψειεν· εἰ δὲ δυςτυχῆ;
βολαῖς ὑγρώσσων σπόγγος ὤλεσεν γραφήν.
καὶ ταῦτ᾽ ἐκείνων μᾶλλον ἱμείρω πολύ!

Kasandra stürzt mit einem furchtbaren Geschrei in den Palast. Der Chor, ergriffen von dem furchtbaren Wechsel des höchsten Glücks einer Königstochter, einer Geliebten Apollons, und des Eroberers von Troja, Agamemnons, dessen Tod er nun mit Schrecken zu glauben anfängt, bleibt in finsterer Schwermuth zurück und sagt:

ΧΟΡΟΣ.

Erste Stimme.

Anapästen.

τὸ μὲν εὖ πράσσειν — ἀκόρεστον ἔφυ
πᾶσι βροτοῖσιν. — δακτυλόδεικτῶν δ᾽
οὔτις ἄποιν᾽ οὐκ εἴργει μελάθρων. —
οὐκέτι δ᾽ εὔελπις τάδε φωνῶ. —
καὶ τῷδε πόλιν μὲν ἑλεῖν ἔδοσαν
μάκαρες Πριάμου,
θεοτιμήτῳ τ᾽ οἴκαδ᾽ ἱκάνειν.

νῦν

Lesarten.

v. 1308. γράμματ᾽ L.] πράγματ᾽ vulg.
v. 1310. βολαῖς vulg.] μόλις Stanlei. λώβαις Pauw.
v. 1311. ἱμείρω L.] οἰκτείρω vulg.
v. 1313. δακτυλοδεικτῶν vulg.] δεικτόν Schütz.
v. 1314. ἄποιν᾽ οὐκ L.] ἀπειπών vulg.
v. 1315. οὐκέτι — φωνῶ L.] μηκέτι δ᾽ εἰςέλθῃς τάδε φωνῶν vulg.
v. 1318. ἱκάνειν L.] ἱκᾶνει vulg.

νῦν δ' — εἰ προτέρων αἷμ' ἀποτίσει,
καὶ τοῖσι θανοῦσι θανὼν, ἄλλων
ποινὰς θανάτων αὐτὸς ἐπικρανεῖ,
τίς ἂν εὔξαιτο βροτῶν, ἀσινεῖ
δαίμονι φῦναι, τάδ' ἀκούων;

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

(Im Palast furchtbar rufend.)

ὤμοι πέπληγμαι καιρίαν πληγὴν ἔσω!

ΧΟΡΟΣ.

Zweite Stimme.

σίγα! — τίς πληγὴν ἀϋτεῖ καιρίως οὐτασμένος;

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ (wie vorhin).

ὤμοι! μάλ' αὖθις δευτέραν πεπληγμένος!

ΧΟΡΟΣ.

Dritte Stimme.

τοὔργον εἰργάσθαι δοκεῖ μοι βασιλέως οἰμώγματι. —
ἀλλὰ κοινωσαίμεθ' ἄν πως ἀσφαλῆ βουλεύματα.

Lesarten.

v. 1320. *θανοῦσι* vulg.] *κτανοῦσι* Canter.
v. 1321. *αὐτός* Heath.] *ἄτᾳ* Pauw. *ἄγαν* vulg.

Nota. Hinter *μελάθρων* v. 1314 giebt Pauw die übrigen Verse einer zweiten Chorstimme, des vorigen Verses wegen, der das auch nothwendig macht.

ΧΟΡΟΣ.

Vierte Stimme.

ἐγὼ μὲν ὑμῖν τὴν ἐμὴν γνώμην λέγω,
πρὸς δῶμα δεῦρ' ἀστοῖσι κηρύσσειν βοήν.

ΧΟΡΟΣ.

Fünfte Stimme.

ἐμοὶ δ' ὅπως τάχιστά γ' ἐμπεσεῖν δοκεῖ,
καὶ πρᾶγμ' ἐλέγχειν ξὺν νεοῤῥύτῳ ξίφει.

ΧΟΡΟΣ.

Sechste Stimme.

κἀγὼ τοιούτου γνώματος κοινωνὸς ὢν
ψηφίζομαί τι δρᾶν. τὸ μὴ μέλλειν δ' ἀκμή!

ΧΟΡΟΣ.

Siebente Stimme.

ὁρᾶν πάρεστι! φροιμιάζονται γάρ, ὡς
τυραννίδος σέμνωμα πράξοντες πόλει.

ΧΟΡΟΣ.

Achte Stimme.

χρονίζομεν γοῦν; — οἱ δὲ μέλλοντες λεὼ
πέδοι πατεῖν δή, γ' οὐ καθεύδουσιν χερί. —

Lesarten.

v. 1336. σέμνωμα πράξοντες L.] σημεῖα πράσσοντες vulg.
v. 1337. χρονίζομεν — bis γ' οὐ L.] χρονίζομεν γάρ. οἱ δὲ μελλούσης κλέος πέδον πατοῦντες οὐ vulg. λεώ L. χερὸς Stanlei. μέλλοντος κλέους Pauw.

ΧΟΡΟΣ.

Neunte Stimme.

οὐκ οἶδα βουλῆς ἧς τινος τυχὼν λέγω.
τοῦ δρῶντός ἐστι καὶ τὸ βουλεῦσαι δίχα. —

ΧΟΡΟΣ.

Zehnte Stimme.

κἀγὼ τοιοῦτός εἰμ᾽ ἐπεὶ δυσμηχανῶ
λόγοισι τὸν θανόντ᾽ ἀνιστάναι πάλιν.

ΧΟΡΟΣ.

Eilfte Stimme.

ἦ καὶ βίᾳ κτείνουσιν ὧδ᾽ ὑπείξομεν
δόμων καταισχυντῆρσι τοῖσδ᾽ ἡγουμένοις;

ΧΟΡΟΣ.

Zwölfte Stimme.

ἀλλ᾽ οὐκ ἀνεκτόν! ἀλλὰ κατθανεῖν κρατεῖ! —
πεπαιτέρα γὰρ μοῖρα τῆς τυραννίδος!

ΧΟΡΟΣ.

Dreizehnte Stimme.

ἦ γὰρ τεκμηριοῦντες, ἐξ οἰμωγμάτων
μαντευσόμεσθα τἀνδρὸς ὡς ὀλωλότος;

Lesarten.

v. 1340. δίχα L.] πέρι vulg. πέρα Schütz.

v. 1343. βίᾳ κτείνουσιν L.] βίον κτείνοντες vulg. βίον τείνοντες Canter.

v. 1347. τεκμηριοῦντες L.] τεκμηρίοισιν vulg.

ΧΟΡΟΣ.

Vierzehnte Stimme.

σάφ' εἰδότας χρὴ τῶνδε μυθοῦσθαι πέρι.
τὸ γὰρ τοπάζειν τοῦ σάφ' εἰδέναι δίχα.

ΧΟΡΟΣ.

Funfzehnte Stimme.

ταύτη δ' ἐπαινεῖν πάντοθεν πληθύνομαι,
τρανῶς Ἀτρείδην εἰδέναι κυροῦνθ' ὅπως.

Ende des Chors.

Klytaimnestra stürzt aus dem Palast hervor, triumphirend von Siege, frech über das gelungene Verbrechen, ausser sich und heftig, und doch unruhig und furchtsam. Sklaven tragen die beiden Leichname ihres ermordeten Gemahls und Kasandra's in Mäntel gehüllt, aus dem Palaste, und legen sie auf den Boden.

Die Furie des Blutes ihres Gemahls begeistert sie anfangs noch bis zur frechsten Raserei. Ihr Anblick ist schrecklich. Ihr Auge rollt. Ihr Haar ist aufgelöst. Blut auf ihrer Stirn, auf ihrem Gewande. Aber — die rächende Furie schaut ihr Rache drohend ins flammende Gesicht. Sie fängt sich an zu entschuldigen, und zuletzt, nicht von Reue getrieben, sondern vor der Götter Rache, nimmt sie den Chor in Schutz gegen den feigen Aigisth, der von Bewaffneten umgeben, den Eroberer Troja's nicht mehr fürchtend, zum erstenmal droht.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

πολλῶν πάροιθε καιρίως εἰρημένων,
τἀναντί' εἰπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι.
πᾶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων, φίλοις
δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατον

Lesarten.

v. 1351. ταύτῃ L.] ταύτην vulg.
v. 1355. πᾶς L.] πῶς vulg. ὡς — φράξει ἂν Schütz.
v. 1356. πημονὴν vulg.] πημονῆς Stanlei.

φράξειεν ὕψος, κρεῖσσον ἐκπηδήματος. —
ἐμοὶ δ' ἀγὼν ὅδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι
νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μήν.
ὡς ἦκε δεῦρ', ἔπαισ' ἐπ' ἐξειργασμένοις.
οὕτω δ' ἔπραξα, καὶ τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι,
ὡς μήτε φεύγειν, μήτ' ἀμύνεσθαι μόρον.
ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥςπερ ἰχθύων,
περιστιχίζω, πλοῦτον εἵματος κακόν.
παίω δέ νιν δίς! — κἀν δυοῖν οἰμώγμασι
μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα, καὶ πεπτωκότι
τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονὸς
Ἅιδου νεκρῶν σωτῆρος εὐκταίαν χάριν.
οὕτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὁρμίζει πεσών·
κἀκφυσιῶν ὀξεῖαν αἵματος σφαγὴν,
βάλλει μ' ἐρεμνῇ ψακάδι φοινίας δρόσου,
χαίρουσαν οὐδὲν ἧσσον, ἢ Διὸς νότῳ
γᾶν, εἰ σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν. — —
ὡς ὧδ' ἐχόντων, πρέσβος Ἀργείων τόδε,
χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ', ἐγὼ δ' ἐπεύχομαι!

Lesarten.

v. 1359. *νίκης* vulg. *νείκης* Heath.

v. 1360. ὡς ἦκε δεῦρ' ἔπαισ' L.] ἕστηκα δ' ἔνθ' ἔπεσ' vulg. ἕστηκε δ' ἔνθ' ἔπεισ' Stanlei. ἕστηκα δ' ἔνθ' ἔπεσεν Heath. ἔπεσσ' Abresch. ἔπαισ' Schütz. Abresch setzt diesen Vers hinter v. 1373, 14 Verse weiter. Man könnte fragen, wie das gekommen.

v. 1364. *περιστιχίζω* vulg.] *περιστοιχίζω* Stanlei.

v. 1369. ὁρμίζει Pauw.] ὁρμαίνει vulg.

v. 1373. *γᾶν, εἰ σπορητός* vulg.] *γᾶν εὐσπόρητον* Schütz.

v. 1374. ὡς vulg.] ὧν Pauw.

εἰ δ' ἦν πρέποντος ὥςτ' ἐπισπένδειν νεκρῷ,
τάδ' ἂν δίκαιος ἦν. ὑπερδίκως μὲν οὖν,
τοσῶνδε κρατῆρ' ἐν δόμοις κακῶν ὅδε
πλήσας ἀραίων, αὐτὸς ἐκπίνει μολών.

ΧΟΡΟΣ.

Erste Chorstimme.

θαυμάζομέν σου γλῶσσαν, ὡς θρασύστομον,
ἥτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος!
ἐγὼ δ' ἀτρέστῳ καρδίᾳ πρὸς εἰδότας
λέγω — σὺ δ' αἰνεῖν, εἴτέ με ψέγειν θέλεις,
ὅμοιον! — (Sie nimmt die Decke von ihres Gemahls Leichnam.)
οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς
πόσις, νεκρὸς δὲ τῆσδε δεξιᾶς χερὸς,
ἔργον δικαίας τέκτονος! — τάδ' ὧδ' ἔχει!

ΧΟΡΟΣ.

Zweite Chorstimme.

Erste Stnophe.

τί κακὸν, ὦ γύναι! χθονοτρεφὲς
ἐδανὸν, ἢ ποτὸν πασαμένα, χυτᾶς

Lesarten.

v. 1376. πρέποντος L.] πρεπόντων vulg. πρεπόντως Stanlei. , ὥςτ' vulg.] πῶς, Pauw. ἐπισπένδειν vulg. ἐπισπεύδειν Jacob.

v. 1377. δίκαιος L.] δικαίως vulg.

v. 1380. θρασύστομον L.] θρ—μος vulg.

v. 1385. οὗτος vulg.] οὐ σός Pauw.

v. 1386. χερός, vulg.] , χερός Abresch.

v. 1389. χυτᾶς L.] ῥυσᾶς vulg. ῥυτᾶς ἢ 'ξ Stanlei.

3 ἐξ ἁλὸς ὅρμενον, τόδ' ἐπέθου — τ' ἄγος —
4 δημοθρόους τ' ἀράς; — ἀπόδικος — ἀπό-
ταφος —
5 ἀπόπολις — δ' ἔσει, — μῖσος ὄμβριμον
ἀστοῖς!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Jamben.

νῦν μὲν δικάζεις ἐκ πόλεως φυγὴν ἐμοί,
καὶ μῖσος ἀστῶν, δημόθρους τ' ἔχειν ἀράς, —
οὐδὲν τότ' ἀνδρὶ τῷδ' ἐναντίων φέρων,
ὅτ', οὐ προτιμῶν, — ὡςπερεὶ βοτὸν νομεὺς
μήλων φλεόντων εὐτόκοις λοχεύμασιν, —
ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα, φιλτάτην ἐμοὶ
ὠδῖν', ἐπῳδὸν Θρηκίων ἀημάτων. —
οὐ τοῦτον ἐκ γῆς τῆςδε χρῆν σ' ἀνδρηλατεῖν,
μιασμάτων ἄποιν'; — ἐπήκοος δ' ἐμῶν
ἔργων, δικαστὴς τραχὺς εἶς! — — ὁρῶ δέ σε
τοιαῦτ' ἀπειλεῖν, ὡς παρεσκευασμένον,

Lesarten.

v. 1390. ὅρμενον Abresch.] δρόμενον Stanlei. ὀρώμενον vulg. τ' ἄγος L.] θύος vulg.

v. 1391 f. ἀπόδικος — ἀπόταφος — ἀπόπολις L.] ἀπέδικες ἀπέταμες· ἄπολις vulg.

v. 1395. οὐδὲν τότ' L.] οὐδὲν τόδ' vulg. οὐδέν τί γ' Pauw.

v. 1396. ὅτ' L.] ὅς vulg. βοτὸν — νομεὺς — λοχεύμασιν L.] βοτοῦ μόρον, μήλων φλεόντων εὐπόκοις νομεύμασιν vulg.

v. 1399. ἀημάτων Canter.] τε λημμάτων vulg. τε λημμάτων Pauw.

v. 1402. εἷς — ὁρῶ — [illegible] L.] [illegible] λέγω δέ σοι τ — ἀ — ὡς παρεσκευασμένης ἐκ τῶν ὁμοίων.

ἐκ τῶν βιαίων χειρὶ νικήσαντ', ἐμοῦ
ἄρχειν! — ἐὰν δὲ τοὔμπαλιν κραίνῃ θεὸς,
γνώσει διδαχθεὶς ὀψὲ γοῦν τὸ σωφρονεῖν! —

ΧΟΡΟΣ.

Dritte Chorstimme.

Erste Gegenstrophe.

1 μεγαλόμητις εἶ, παράφρονά τ'
2 ἔλακες, ὥςπερεὶ φονολιβεῖ θύει
3 φρὴν ἐπιμαίνεται! λίβος ἐπ' ὀμμάτων
4 αἵματος εὐπρεπές! — ἀτίετον — ἔτι σὲ χρὴ —
5 στερομέναν — φίλων, — τύμμα τύμματι τίσαι!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

καὶ νῦν ἀκούσει γ' ἑρκίων θεῶν θέμιν! —
[εἶ τὴν τελειοῖ τῆς ἐμῆς παιδὸς δίκη
τ', ἄτη τ', — Ἐριννύς θ', αἷσι τόνδ' ἔσφαξ' ἐγώ!]

Lesarten.

v. 1407. παράφρονα L.] περίφρονα vulg.

v. 1408. ὥςπερεὶ φονολιβεῖ θύει. θύος Raserei L.] ὥςπερ σὺν φονολ. τύχᾳ vulg. ψυχᾷ Canter. δίκᾳ Bothe.

v. 1409. λίβος Stanlei. λίπος vulg.

v. 1410. εὐπρεπές! — ἀτίετον L.] εὐπρέπειαν τίετεν vulg. ἐμπρέπει Stanlei. οὐ πρέπει Heath. εὐπρέπει ἄτιτον Pauw.

v. 1411. τύμματι Stanlei. τύμμα vulg.

v. 1412. καὶ νῦν bis v. 1414. ἐγώ L.] καὶ τήνδ' ἀκούεις ὁρκίων ἐμῶν θέμιν· μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς δίκην, ἄτην, Ἐριννύν θ', vulg. ohne Sinn. ἀκούεις oder ἀκούσεις Stanlei.

(feierlich und muthig)

„οὔ μοι φονεὺς μέλαθρον οὔτις ἐμπατεῖ,“
„ἕως ἂν αἴθῃ πῦρ ἐφ' ἑστίας ἐμῆς“
„Αἴγισθος“! — ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί.
οὗτος γὰρ ἡμῖν ἀσπὶς οὐ μικρὰ θράσους. — —
κεῖται γυναικὸς τῆςδε λυμαντήριος,
Χρυσηΐδων μείλιγμα τῶν ὑπ' Ἰλίῳ,
ἥ τ' αἰχμάλωτος ἥδε καὶ τερασκόπος,
καὶ κοινόλεκτρος τοῦδε, θεσφατηλόγος
πιστὴ ξύνευνος, ναυτίλων δὲ σελμάτων
ἰσοτρίβης! — ἄτιμα δ' οὐκ ἐπραξάτην! —
ὁ μὲν γὰρ οὕτως! ἡ δέ τοι, κύκνου δίκην,
τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον,
κεῖται, φιλήτωρ τοῦδέ γ', ἣν ἐπήγαγεν
αὐτῷ παροψώνημα τῆς εὐνῆς ἐμῆς. —

ΧΟΡΟΣ.

Vierte Chorstimme.

Zweite Strophe.

εἴ τις ἂν ἐν τάχει, μὴ περιώδυνος,
μηδὲ δεμνιοτήρης,
μόλοι τὸν αἰεὶ φέρουσ' ἐν ἡμῖν

Lesarten.

v. 1415. οὔ μοι — ἐμπατεῖ L.] Man könnte auch lesen οὔ μοι φονεύς με λαθὼν ποτ' οὔτις ἐμπιτνεῖ und sogar besser L.] οὔ μοι φόβον μέλαθρον ἐλπὶς ἐμπατεῖν vulg. φόνου Stanlei.

v. 1424. ἰσοτρίβης Pauw.] ἱστοτριβής vulg.

v. 1427. τοῦδέ γ', bis v. 1428. ἐμῆς L.] τοῦδ', ἐμοὶ δ' ἐπήγαγεν εὐνῆς παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆς vulg. εὐνῇ Pauw.

v. 1429. εἴ τις ἂν L.] φεῦ vulg.

μοῖρ' ἀτέλευτον ὕπνον, δαμέντος
φύλακος εὐμενεστάτου, καὶ
πολλὰ τλάντος γυναικὸς διαί·
πρὸς γυναικός τ' ἀπέφθισεν βίον.

Fünfte Chorstimme.

Anapästen.

ἰώ!
παράνους Ἑλένα μία τὰς πολλὰς,
τὰς πάνυ πολλὰς
ψυχὰς ὄλεσέν θ' ὑπὸ Τροίᾳ!

Sechste Chorstimme.

νῦν δὲ τελείως πολύμναστον
ἀπηνθίσω σὺ δ' αἷμ' ἄνιπτον.
ἤτοι
ἔρις ἐρίδματος, ἀνδρὸς οἰζύς.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Anapästen.

μηδὲν θανάτου μοῖραν ἐπεύχου,
τοῖςδε βαρυνθείς! — μηδ' εἰς Ἑλένην

Lesarten.

v. 1435. τ' ἀπέφθισεν L.] δ' ἀπ — vulg.

v. 1437. παράνους L.] παρανόμους vulg. παράνομος Cant.

v. 1439. ὄλεσέν θ' L.] ὀλέσασ' vulg.

v. 1440. τελείως L.] τελείαν vulg.

v. 1441. ἀπηνθίσω Stanlei.] ἐπηνθίσω vulg. σὺ δ' L.] δι' vulg.

v. 1443. ἐρίδματος, L.] ἐρίδματος vulg.

Ich habe den Chor in seine richtigen Theile getheilt, wie der Sinn es durchaus foderte, und das Mechanische des Metrums auch. L.

κότον ἐκτρέψῃς, ὡς ἀνδρολέτειρ',
ὡς μία πολλῶν ἀνδρῶν ψυχὰς
Δαναῶν ὀλέσασ'
ἐξύστατον ἄλγος ἔπραξεν.

ΧΟΡΟΣ.

Siebente Chorstimme.

Zweite Gegenstrophe.

Δαῖμον, ὃς ἐμπίτνεις δώμασι καὶ διφυ—
εῖσι Τανταλίδαισιν,
κράτος τ' ἰσόψυχον ἐκ γυναικῶν,
καρδιόδηκτον ἐμοὶ, κρατύνεις,
ἐπὶ δὲ σώματος δίκαν μοι
κόρακος ἐχθροῦ σταθεὶς ἐκνόμως
ὕμνον ὑμνεῖν ἐπεύχεται . . . [φόνῳ]

Achte Chorstimme.

Anapästen.

fehlt.

ἰώ!
παράνους Ἑλένα μία τὰς πολλὰς,
τὰς πάνυ πολλὰς
ψυχὰς ὀλεσέν θ' ὑπὸ Τροίᾳ!

Neunte Chorstimme.

fehlt.

νῦν δὲ τελείως πολύμναστον
ἀπηνθίσω σὺ δ' αἷμ' ἄνιπτον.

Lesarten.

v. 1449. ἐξύστατον L.] ἀξύστατον vulg.

v. 1453. καρδιόδηκτον Abresch.] καρδίᾳ δηκτόν vulg. δηκτὸν ἐμοὶ καρδίᾳ Pauw. ἐμῇ Stanlei.

v. 1456. ἐπεύχεται vulg. ἐπεύχεαι Stanlei.

ἤτοι
ἔρις ἐρίδματος, ἀνδρὸς οἰζύς.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Anapästen.

νῦν δ' ὤρθωσας στόματος γνώμην,
τὸν τριπάχυιον δαίμονα γέννας
τῆςδε κικλήσκων! ἐκ τοῦ γὰρ ἔρως
αἱματολοιχὸς, νείρῃ τρέφεται
πρὶν καταλῆξαι
τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ.

ΧΟΡΟΣ.

Zehnte Chorstimme.

Dritte Strophe.

ἢ μέγαν οἴκοις τοῖςδε
δαίμονα καὶ βαρύμηνιν αἰνεῖς; —
φεῦ! — φεῦ, κακὸν αἶνον
ἀτηρᾶς τύχας ἀκορέστου! —
ἰώ! — ἰή! — διαὶ Διὸς
παναιτίου πανεργέτα!
τί γὰρ βροτοῖς ἄνευ Διὸς τελεῖται; —
τί τῶνδ' οὐ θεόκραντόν ἐστιν; —

Lesarten.

v. 1468. νείρῃ Stanlei.] νείρει vulg.
v. 1470. ἄχος vulg.] ἄγος Stanlei.
v. 1457 habe ich aus der Strophe die fünfte und sechste Chorstimme hieher gesetzt, wohin sie auch unbezweifelt gehört. Man sehe nur dritte Strophe und Antistrophe wo es ebenfalls so ist.

Eilfte Chorstimme.

Anapästen.

9 ἰώ! ἰώ! —
10 βασιλεῦ! βασιλεῦ, πῶς σε δακρύσω; —
11 φρενὸς ἐκ φιλίας τί ποτ' εἴπω; —

Zwölfte Chorstimme.

Anapästen.

12 κεῖσαι δ' ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῷδ'
13 ἀσεβεῖ θανάτῳ βίον ἐκπνέων!

Dreizehnte Chorstimme.

14 ὤ μοί! μοι! κοίταν τάνδ' ἀνελεύ —
15 θερον! δολίῳ μόρῳ δαμεὶς
16 ἐκ χερὸς ἀμφιτόμῳ βελέμνῳ!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Anapästen.

αὐχεῖς εἶναι τόδε τοὖργον ἐμόν.
μηδ' ἐπιλεχθῇς
Ἀγαμεμνονίαν εἶναί μ' ἄλοχον.
φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ
τοῦδ', ὁ παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ
Ἀτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος
τόνδ' ἀπέτισεν,
τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας.

Lesarten.

v. 1494. statt νεαροῖς, was Thyest's Kinder bedeutet, und also nothwendig bleiben muss, will Stanlei νεκροῖς lesen. τέλεον macht ja von νεαροῖς den Gegensatz, der lächerlich würde, wenn νεκροῖς stünde.

Ich habe wieder die Chorstimmen nach dem Ge-

ΧΟΡΟΣ.

Vierzehnte Chorstimme.

Dritte Gegenstrophe.

ὡς μὲν ἀναίτιος εἶ σὺ
τοῦδε φόνου, τίς ὁ μαρτυρήσων; —
πῶ! πῶ! — πατρόθεν δὲ
συλλήπτωρ γένοιτ' ἂν ἀλάστωρ·
βιάζεται δ' ὁμοσπόροις
ἐπιῤῥοαῖσιν αἱμάτων
μέλας Ἄρης· ὅποι δὲ καὶ προβαίνων
πάχναν κουροβόρῳ παρέξει.

Funfzehnte Chorstimme.

Anapästen.

ἰώ! ἰώ! —
βασιλεῦ! βασιλεῦ, πῶς σε δακρύσω; —
φρενὸς ἐκ φιλίας τί ποτ' εἴπω;

Erste Chorstimme.

Anapästen.

κεῖσαι δ' ἀράχνης ἐν ὑφάσματι τῷδ'
ἀσεβεῖ θανάτῳ βίον ἐκπνέων!

Lesarten.

setz des Metrums geordnet. Das ἰώ, wenn es nicht ins Metrum selbst gehört, oder φεῦ oder solche ἐπιφωνήματα sind allemal in Chören der Anfang einer neuen Stimme, so wie auch der Paroemiacus in den Anapästen. Waren das Zeichen für den Schauspieler?

v. 1495. σύ Schütz.

v. 1502. πάχναν Heath u. Stanlei. πάχναν κουροβόρον] πάχνα κουροβόρῳ vulg.

Zweite Chorstimme.

14 ὤ μοί! μοι! κοίταν τάνδ' ἀνελεύ —
15 θερον! δολίῳ μόρῳ δαμεὶς
16 ἐκ χερὸς ἀμφιτόμῳ βελέμνῳ!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Anapästen.

οὔτ' ἀνελεύθερον οἶμαι θάνατον
τῷδε γενέσθαι! — οὐδὲ γὰρ οὗτος
δολίαν ἄτην οἴκοισιν ἔθηκ'; —
ἀλλ' ἐμὸν ἐκ τοῦδ' ἔρνος ἀερθὲν,
τὴν πολύκλαυτον
Ἰφιγένειαν ἀνάξια δράσας,
ἄξια πάσχων,
μηδὲν ἐν Ἅιδου μεγαλαυχείτω,
ξιφοδηλήτῳ
θανάτῳ τίσας ἅπερ ἦρξεν. —

ΧΟΡΟΣ.

Dritte Chorstimme.

Vierte Strophe.

1 ἀμηχανῶ, φροντίδων στερηθεὶς,
2 δυςπάλαμον μέριμναν. —

Lesarten.

v. 1516. Ἰφιγένειαν Stanlei.] τ' Ἰφιγένειαν vulg. γ' Ἰφιγένειαν Pauw.

Ich habe wieder die Chorstimmen abgetheilt, wie bei der Strophe. Klytaimnestra's Verse gehören diesesmal nicht zur Strophe und Gegenstrophe; denn sie sind ungleich.

v. 1522. δυςπάλαμον L.] εὐπάλαμον vulg.

3 ὅποι τράπωμαι, πίτνοντος οἴκου; —
4 δέδοικα δ' ὄμβρου κτύπον δομοσφαλῆ
5 τὸν αἱματηρόν· ψεκὰς δὲ λήγει·
6 δίκην δ' ἐπ' ἄλλο πρᾶγμα θήγει βλάβης
7 πρὸς ἄλλοις πτώμασίν τε μοῖρα.

ΧΟΡΟΣ.

Vierte Chorstimme.

Anapästen und Daktylen.

Einzelner Gesang. Monostroph.

1 ἰώ! γᾶ! γᾶ!
2 εἴθ' ἔμ' ἐδέξω, πρὶν τῆσδ' ἐπιδεῖν
3 ἀργυροτοίχου δροίτας νιν κατέχοντα χαμεύναν.
4 τίς ὁ θάψων νιν; — τίς ὁ θρηνήσων;
5 ἦ σὺ τόδ' ἔρξαι τλήσει κτείνασ' ἄνδρα τὸν αὑτῆς,
6 ἀποκωκύσαι ψυχὴν, ἄχαριν
7 χάριν ἀντ' ἔργων
8 μεγάλων ἀδίκως ἐπικράναι;

ΧΟ-

Lesarten.

v. 1526. δίκη vulg.] δίκην Stanlei. δίκη δ' ἐπ' ἄλλα πράγματ' ἄγει βλάβης Pauw. δίκην δ' ἐπ' ἄλλο πρᾶγμα βλάβης θήγει Heath.
v. 1527. πρὸς ἄλλοις πτώμασίν τε μοῖρα L.
v. 1529. τῆσδ' L.] τόνδ' vulg.
v. 1530. νιν L.] νῦν vulg.
v. 1535. ~~μεγάλως ἀδίκων~~ Pauw.] μεγάλων ἀδίκως vulg.

ΧΟΡΟΣ.

Fünfte Chorstimme.

Einzelner Gesang. Monostroph.

τίς ἐπιτύμβιον
αἶνον ἐπ᾽ ἀνδρὶ θείῳ
ξὺν δάκρυσιν ἰάπτων
ἀληθείᾳ φρενῶν πονήσει;

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Anapästen.

οὔ σε προσήκει τὸ μέλημα λέγειν
τοῦτο! — πρὸς ἡμῶν κάππεσε, κάτθανε. —
καὶ καταθάψομεν
οὐχ ὑπὸ κλαυθμῶν τῶν ἐξ οἴκων·
ἀλλ᾽ Ἰφιγένειά ποτ᾽ ἀσπασίως
θυγάτηρ, ὡς χρὴ,
πατέρ᾽ ἀντιάσασα πρὸς ὠκύπορον
πόρθμευμ᾽ ἀχέων
περὶ χεῖρε βαλοῦσα φιλήσει.

ΧΟΡΟΣ.

Sechste Chorstimme.

Vierte Gegenstrophe.

ὄνειδος ἥκει τόδ᾽ ἀντ᾽ ὀνείδους.
δύσμαχα δ᾽ ἔστι κρῖναι. —

Lesarten.

v. 1536. ἐπιτύμβιον αἶνον Stanlei.] ἐπιτύμβιος αἶνος vulg.

v. 1543. τῶν ἐξ οἴκων vulg.] τῶν ἐξοίκων Stanlei. Ἰφιγένειά ποτ᾽ L.] Ἰφιγένειαν ἵν᾽ vulg. Ἰφιγένειά νιν Stanlei.

v. 1548. φιλήσει Abresch.] φιλήσῃ vulg.

φέρει φέροντ᾽! ἐκτίνει δ᾽ ὁ καίνων.
μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν χρόνῳ Διὸς
παθεῖν τὸν ἔρξαντα! θέσμιον γάρ! ——
τίς ἂν φόνον ῥᾶον ἐκβάλλοι δόμων; —
κεκόλληται γένει προσαύξων!

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

Anapästen.

ἐς τόνδ᾽ ἐνέβη ξὺν ἀληθείᾳ
χρησμός. ἐγὼ δ᾽ αὖ
ἐθέλω δαίμονι τῷ Πλεισθενιδᾶν
ὅρκια τέμνειν, τάδε νιν στέργειν
δύστλητά περ ὄντα, — τὸ λοιπὸν ἰόν —
τ᾽ ἐκ τῶνδε δόμων, ἄλλην γενεὰν
τρίβειν θανάτοις αὐθένταισιν.
κτεάνων τε μέρος
βαιὸν ἐχούσῃ πᾶν ἀπόχρη μοι,
ἀλληλοφόνους
μανίας μελάθρων ἀφελούσῃ.

Lesarten.

v. 1554. φόνον L.] γονάν vulg. ἐκβάλλοι L.] ἐκβάλοι vulg.

v. 1555. γένει προσαύξων L.] γένος προσάψαι vulg. προσάψαι Stanlei.

v. 1556. ἐτέβη vulg.] ich hätte lieber ἐκβῆ L.

v. 1557. δ᾽ αὖ L.] δ᾽ οὖν vulg.

v. 1559. ὅρκια τέμνειν, τάδε νιν L.] ὅρκους θεμένα, τάδε μέν ohne allen Sinn, vulg.

v. 1560. ὄντα, — τό L.] ὄνθ᾽, ὁ δὲ λοιπόν vulg. ὃ δὲ λοιπόν Stanlei.

v. 1565. ἀλληλοφόνους basis paroem. L.] δ᾽ ἀλληλοφόνους vulg. κ᾽ ἀλληλοφόνους Canter. γ᾽ ἀλληλοφόνους Pauw.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

Er tritt auf, umringt von einer Schaar Bewaffneter; er selbst ist ganz bewaffnet, die Zeichen seiner Feigheit. Er tritt an den Leichnam Agamemnon's laut jubelnd.

Jamben.

ὦ φέγγος εὖφρον ἡμέρας δικηφόρου! —
φαίην ἂν ἤδη νῦν, βροτῶν τιμαόρους
θεοὺς ἄνωθεν γῆς ἐποπτεύειν ἄγη,
ἰδὼν ὑφαντοῖς ἐν πέπλοις Ἐριννύων
τὸν ἄνδρα τόνδε — κείμενον — φίλως ἐμοί,
χερὸς πατρῴας ἐκτινόντα μηχανάς. — —

(Sich an seine Begleitung wendend)

Ἀτρεὺς γὰρ, ἄρχων τῆςδε γῆς, τούτου πατὴρ,
πατέρα Θυέστην τὸν ἐμὸν, ὡς τορῶς φράσαι,
αὑτοῦ τ' ἀδελφὸν, ἀμφίλεκτος ὢν κράτει,
ἠνδρηλάτησεν ἐκ πόλεώς τε καὶ δόμων.
καὶ προςτρόπαιος ἑστίας μολὼν πάλιν
τλήμων Θυέστης, μοῖραν εὕρετ' ἀσφαλῆ,
τὸ μὴ θανὼν πατρῷον αἱμάξαι πέδον,
ξένια δὲ τοῦδε δύςθεος πατὴρ πατρὶ
τῷ 'μῷ, κρεουργὸν ἦμαρ εὐθύμως ἄγειν
δοκῶν, παρέσχε δαῖτα παιδείων κρεῶν.
τὰ μὲν ποδήρη, καὶ χερῶν ἄκρους κτένας

Lesarten.

v. 1569. ἄγη Auratus.] ἄχη vulg.

v. 1572. ἐκτινόντα Stanlei.] ἐκτίνοντα vulg.

v. 1579 u. 1580. πέδον — πατρί Schütz.] πέδον — αὐτοῦ. ξένια | δὲ τοῦδε δύςθεος πατὴρ — Ἀτρεύς, προθύμως μᾶλλον ἢ φίλως πατρί — vulg.

ἔκρυπτ᾽ ἄνευθ᾽ ἐς λάρνακας τεθειμένος. —
ἄσημα δ᾽ αὐτῶν πατὴρ ἀγνοίᾳ λαβὼν,
ἔσθει βορὰν, ἄσωτον, ὡς ὁρᾷς, γένει.
κἄπειτ᾽, ἐπιγνοὺς ἔργον οὐ καταίσιον,
ᾤμωξεν· ἀμπίπτει κάτω, σφαγὴν ὁρῶν,
μόρον δ᾽ ἄφερτον Πελοπίδαις ἐπεύχεται,
ἄγνισμα δείπνου, συνδίκως τιθεὶς ἀρὰν
οὕτως ὀλέσθαι πᾶν τὸ Πλεισθένους γένος.
ἐκ τῶνδέ σοι πεσόντα τόνδ᾽ ἰδεῖν πάρα! — —
κἀγὼ δίκαιος τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς·
τρίτον γάρ ὄντα μ᾽ ἐπὶ δύ᾽ ἀθλίοιν πατρὶ
ξυνεξελαύνει τυτθὸν ὄντ᾽ ἐν σπαργάνοις· —
τραφέντα δ᾽ αὖθις ἡ δίκη κατήγαγεν.
καὶ τοῦδε τἀνδρὸς ἡψάμην θυραῖος ὤν,
πᾶσαν ξυνάψας μηχανὴν δυσβουλίας. —
οὔπω κακὸν δ᾽ ἡγεῖτο καὶ θανεῖν ἐμοὶ
ἰδόντι τοῦτον τῆς δίκης ἐν ἕρκεσιν.

Lesarten.

v. 1584. ἔκρυπτ᾽ — τεθειμένος L.] ἔθρυπτ᾽ ἄνωθεν ἀνδρακὰς καθήμενος vulg. ἔκρυπτ᾽ ἄνω θεὶς ἀνδρακὰς καθημένοις Stanlei.

v. 1585. πατήρ oder αὐτός L.] αὐτίκ᾽ vulg.

v. 1588. κάτω, σφαγὴν ὁρῶν L.] δ᾽ ἀπὸ σφαγῆς ἐρῶν vulg. δ᾽, ὑποσφαγῆς ἐρῶν Canter. ἐμῶν vomens Stanlei.

v. 1590. ἄγνισμα L.] λάκτισμα vulg. ἀρὰν L.] ἀρᾷ vulg.

v. 1594. δύ᾽ ἀθλίοιν L.] δέκ᾽ ἀθλίῳ vulg.

v. 1599. οὔπω κακὸν δ᾽ ἡγεῖτο καὶ θανεῖν ἐμοί L.]
οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί vulg.

v. 1600. ἰδόντι Pauw.] ἰδόντα vulg.

ΧΟΡΟΣ.

Siebente Chorstimme.

Jamben.

Αἴγισθ᾽, ὑβρίζειν ἐν θανοῦσιν οὐ σέβω. —
εἰ κἄνδρα τόνδε φῂς ἂν οὐ κατακτανεῖν,
μόνον δ᾽ ἔποικτον τόνδε βουλεῦσαι φόνον·
οὔ φημ᾽ ἀλύξειν ἐν δίκῃ τὸ σὸν κάρα
δημοῤῥιφεῖς, σάφ᾽ ἴσθι! — λευσίμους ἀράς.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

σὺ ταῦτα φωνεῖς νερτέρᾳ προςήμενος
κώπῃ, κρατοῦντος τοῦδ᾽ ἐπὶ ζυγῷ δορός;
γνώσει, γέρων ὤν, ὡς διδάσκεσθαι βαρὺ
τῷ τηλικούτῳ, σωφρονεῖν ἀρνούμενος! —
δεσμὸς δὲ καὶ τὸ χῆρον, — αἵ τε νήστιδες
δύαι, διδάσκειν ἐξοχώταται φρενῶν
ἰατρομάντεις! — οὐχ ὁρᾷς ὁρῶν τάδε; —
πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε, μὴ πήσας μογῇς! —

ΧΟΡΟΣ.

Achte Chorstimme.

γυναικὶ τῇδ᾽ ἥκοντος ἐκ μάχης νέον —

Lesarten.

v. 1601. θανοῦσιν Abresch.] κακοῖσιν vulg. ohne Sinn.

v. 1602. εἰ κἄνδρα τόνδε φῂς ἂν οὐ L.] σὺ δ᾽ ἄνδρα τόνδ᾽ ἔφης ἑκὼν vulg.

v. 1603. μόνον nur L.] μόνος vulg.

v. 1607. κρατοῦντος τοῦδ᾽ L.] κρατούντων τῶν vulg.

v. 1609. ἀρνούμενος L.] εἰρημένον vulg.

v. 1610. τὸ χῆρον L.] τὸ γῆρας vulg.

v. 1614. γυναικὶ τῇδ᾽ (ἅμα) L.] γύναι σὺ τοῦδ᾽ vulg.

οἰκουρὸς — εὐνὴν ἀνδρὸς αἰσχύνων ἅμα,
ἀνδρὶ στρατηγῷ τόνδ' ἐβούλευσας μόρον! —

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

καὶ ταῦτα τἄπη κλαυμάτων ἀρχηγενῆ! —
Ὀρφεῖ δὲ γλῶσσαν τὴν ἐναντίαν ἔχεις. —
ὁ μὲν γὰρ ἦγε πάντ' ἀπὸ φθογγῆς χαρᾷ,
σὺ δ', ἐξορίνας νηπίοις ὑλάγμασιν,
ὀξὺς κρατηθεὶς ἡμερώτερος φανεῖ!

ΧΟΡΟΣ.

Neunte Chorstimme.

οὐ δὴ σύ μοι τύραννος Ἀργείων ἔσει,
ὃς οὐδ', ἐπειδὴ τῷδ' ἐβούλευσας μόρον,
δρᾶσαι τόδ' ἔργον οὐκ ἔτλης αὐτοκτόνως! —

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

τὸ γὰρ δολῶσαι πρὸς γυναικὸς ἦν σαφῶς·
ἐγὼ δ' ὕποπτος ἐχθρὸς ἦ παλαιγενής. — —
ἐκ τῶν δὲ τοῦδε χρημάτων πειράσομαι
ἄρχειν πολιτῶν. — τὸν δὲ μὴ πειθάνορα

Lesarten.

v. 1615. αἰσχύνων L.] αἰσχύνουσ' vulg.
v. 1620. νηπίοις Le Grand.] ἠπίοις vulg.
v. 1621. ὀξύς L.] ἄξει vulg.
v. 1622. οὐ L.] ὡς vulg.
v. 1623. οὐδ' nicht einmal L.] οὐκ vulg.
v. 1625. σαφῶς vulg.] σοφῆς Stanlei. σαφὲς Heath beides schlecht.
v. 1626. ἦ att. ich war L.] ἧ vulg. ἦν Stanl. ᾗ Schütz.
v. 1627. τῶν δὲ Stanlei.] τῶνδε vulg.

ζεύξω βαρύνων, ὥςτε — μὴ σειρασφόρον
κριθῶντα πῶλον· εἶθ' ὁ δυςφιλεῖ σκότῳ
λιμὸς ξύνοικος μαλθακόν σφ' ἐπόψεται.

ΧΟΡΟΣ.

Zehnte Chorstimme.

τί δή; — τὸν ἄνδρα τόνδ' ἀπὸ ψυχῆς κακῆς,
οὐκ αὐτὸς ἠνάριζες! — ἀλλά νιν γυνὴ,
χώρας μίασμα καὶ θεῶν ἐγχωρίων,
ἔκτειν'. — Ὀρέστης ἀλλά που βλέπει φάος,
ὅπως κατελθὼν δεῦρο πρευμενεῖ τύχῃ,
ἀμφοῖν γένηται τοῖνδε παγκρατὴς φονεύς. — —

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

Troch. Tetram. Catal.

ἀλλ' ἐπεὶ δοκεῖς τάδ' ἔρδειν καὶ λέγειν, γνώ-
σει τάχα! —

(Zu den Begleitern.)

εἶα δή! φίλοι λοχῖται! τοὔργον οὐχ ἑκὰς
τόδε! —
εἶα δή! — ξίφος πρόκωπον πᾶς τις εὐτρε-
πιζέτω!

(Aigisth und seine Begleiter rücken, die Schwerdter in der Hand, vor.)

Lesarten,

v. 1629. βαρύνων, ὥςτε L.] ὥςτε eben so wie, βαρείαις οὔτι vulg.] βαρεία ζημία Schütz.

v. 1630. εἶθ' L.] ἀλλ' vulg. δυςφιλεῖ σκότῳ Stanlei. δυςφιλὲς κότῳ.

v. 1633. νιν Heath.] σύν vulg. σφέ Canter. νῦν Pauw.

v. 1635. ἀλλά L.] ἄρα vulg.

v. 1638. 1639 u. 1640 gehören alle drei Aegisth.

ΧΟΡΟΣ (mit Würde).

Eilfte Chorstimme.

ἀλλὰ κἀγὼ μὴν πρόνωπος οὐκ ἀναίνομαι
θανεῖν.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

δεχομένοις λέγεις θανεῖν σε, τὴν τύχην τ' αἰ-
ρούμεθα.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

(abwehrend, stolz dazwischen tretend.)

μηδαμῶς, ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν, ἄλλα δράσω-
μεν κακά! —
ἀλλὰ καὶ τάδ' ἐξαμῆσαι πολλὰ δύστηνον
θέρος!
πημονῆς δ' ἅλις γ' ὕπαρχε! μηδέν' αἱματώ-
μεθα!
ἀλλὰ στείχετ', ὦ γέροντες, πρὸς δόμους μοι
πρευμενεῖς,

Lesarten.

v. 1641. gehört dem Chor. L.] vulg. gehört v. 1638. Aigisth. v. 1639 u. 1640. dem Chor. v. 1641. Aigisth und v. 1642. dem Chor. Durchaus verkehrt.

v. 1641. πρόνωπος willig, gern L.] πρόκωπος vulg.

v. 1642. τ' αἱρούμεθα L.] δ' ἐρούμεθα vulg.

v. 1644. δύστηνον θέρος Schütz.] δύστηνον ὁ ἔρως vulg. δυστήνων ἔρως Stanlei. δύστην' ὄντ' ἔρως Pauw.

v. 1645. μηδέν' L.] μηδέν vulg.

v. 1646. ἀλλὰ στείχετ' Schütz.] στείχετε δ' οἱ vulg. στείχετ' ἐνθένδ' Heath. μοι πρευμενεῖς L.] πεπρωμένους τούσδε vulg. τετρωμένους Heath.

πρὶν παθεῖν! — εἴξαντε καιρῷ, χρηστὰ νῷν, ἐπράξαμεν.
μὴ δὲ πλεῖν ἄχθων γένοιτο! τῶνδ' ἅλις γ' ἔχοιμεν ἄν,
δαίμονος χολῇ βαρείᾳ δυςτυχῶς πεπληγμένοι! —
ὧδ' ἔχει λόγος γυναικὸς, εἴ τις ἀξιοῖ μαθεῖν.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

ἀλλὰ τούςδε μοι ματαίαν γλῶσσαν ὧδ' ἀπανθίσαι,
κἀκβαλεῖν ἔπη τοιαῦτα, δαίμονος πειρωμένους,
σώφρονος γνώμης θ' ἁμαρτεῖν, — τὸν κρατοῦντ' [οὐ χρὴ φέρειν].

ΧΟΡΟΣ.

Zwölfte Chorstimme.

οὐκ ἂν Ἀργείων τόδ' εἴη φῶτα προςσαίνειν κακόν.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

ἀλλ' ἐγώ σ' ἐν ὑστέραισιν ἡμέραις μέτειμ' ἔτι.

Lesarten.

v. 1647. εἴξαντε καιρῷ Le Grand.] ἔρξαντα καιρόν vulg. ἔρξαντα κραίνειν Stanlei. στέρξαντας αἰνεῖν Heath. id. χρηστὰ νῷν L.] χρῆν τάδ' ὡς vulg.

v. 1648. μὴ δὲ πλεῖν (mehr) ἄχθων L.] εἰ δέ τοι μόχθων vulg. εἴτι τοι Schütz.

v. 1652. δαίμονος Schütz.] δαίμονας vulg.

v. 1653. θ' ἁμαρτεῖν L.] δ' ἁμαρτεῖν zu τὸν κρατοῦντα Stanlei. δ' ἁμαρτῇ τὸν κρατοῦντα vulg. τὸν κρατοῦντ' οὐ χρὴ φέρειν L.] δύςφορον Stanl. τῷ κρατοῦντι δύςφορον Schütz.

ΧΟΡΟΣ.

Dreizehnte Chorstimme.

οὐκ, ἐὰν δαίμων Ὀρέστην δεῦρ' ἀπευθύνῃ μολεῖν.

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

οἶδ' ἐγὼ φεύγοντας ἄνδρας ἐλπίδας σιτουμένους.

ΧΟΡΟΣ.

Vierzehnte Chorstimme.

πράσσε! πιαίνου! μιαίνων τὴν δίκην! ἐπεὶ πάρα!

ΑΙΓΙΣΘΟΣ.

ἴσθι μοι δώσων ἄποινα τῆςδε μωρίας χάριν!

ΧΟΡΟΣ.

Funfzehnte und letzte Chorstimme.

κόμπασον θαῤῥῶν, ἀλέκτωρ ὥςτε θηλείας πέλας!

(Der Chor geht ab.)

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ.

μὴ προτιμήσῃς ματαίων τῶνδ' ὑλαγμάτων! ἐγὼ
καὶ σὺ θήσομεν κρατοῦντε τῶνδε δωμάτων καλῶς!

Lesarten.

v. 1660. ὥςτε Pauw. ὥςπερ vulg.
v. 1661. ἐγώ fehlt vulg., so auch v. 1662. καλῶς.

Commentar

zu

Aischylos

Agamemnon.

Commentar

zu

Aischylos

Agamemnon.

Erste Szene.

Ein Sklave Agamemnon's beobachtet von dem Dache, des königlichen Palastes, auf Befehl Klytaimnestra's, die nächste Warte, auf der das Feuersignal erscheinen wird, sobald Troja erobert ist. Der Sklave hat einen Anflug von Gemeinkomischen. Der Chor mit dem Herold hingegen sind in ihren Neckereien edelkomisch gehalten.

Der Sklave redet in jambischen Trimetern 39 Verse hindurch.

Ein Paar Worte über die Jamben in den Tragikern sind nicht unnütz. Der Trimeter besteht aus sechs Jamben, wovon je zwei eine Dipodie heissen.

Die Theorie löst die langen Sylben in zwei kurze auf. Eine Dipodie kann also so vorkommen:

⏑̲ | – ⏑ | –
⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑
| – ⏑⏑ |

Am Ende des Verses kann nur der Jambe so ⏑ ⏑̲ vorkommen.

Die Sache ist richtig. Aristophanes hat von allen Beispiele. Auch Euripides unter den Tragikern.

Aber käme die Auflösung hinter einander oft vor: so würde die jambische Musik, für uns wenigstens, ganz verloren gehen. Die Möglichkeit dieser Auflösungen, wovon wir keinen Begriff haben, als nur in einigen Worten, als: er fühlet, statt: er fühlt u.s.w., diese Möglichkeit der vielfachen Auflösungen der Längen und Zusammenziehungen der Kürzen muss in der Volkssprache gelegen haben. Wahrscheinlich wurden die langen Vocale und Diphthongen, so wie auch die Positionen, wenn Jemand langsam oder feierlich reden wollte, wie zwei Sylben ausgesprochen, und umgekehrt die kurzen unbedeutenden Sylben, als *ἀπό, περί, παρά, κατά*, rasch als eine Sylbe.

Die drei Tragiker sind sich in dem Gebrauche dieser Auflösungen gar nicht gleich. Aischylos, in den Eumeniden, von v. 1 bis 50 hat nur vier Auflösungen, und darunter zwei Namen, *Τιτανίς* und *Βρόμιος*. Sophokles Ajax, von v. 1 bis 50, nur drei, und diese drei sind: *νεοχάρ., πεδία, δόλιος*, zwei zusammenstehende Vocale, die wahrscheinlich vom Volke immer zusammengezogen wurden.

Dagegen hat Euripides Orest, v. 205 bis v. 255 37 Auflösungen und darunter folgende:

εἰ δ' ἄλοχον ἄγεται, κακὸν ἔχων ἥκει μέγα. v. 242.

— | ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ — | ◡ ◡ ◡ | — — | — ◡ ◡

Aristophanes hat in den ersten 50 Versen der Acharner 47 Auflösungen.

Folgern liesse sich hieraus: Aischylos und Sophokles fanden die Sprache noch nicht so kurz abgesprochen, wie der jüngere Euripides; oder sie erhielten der Bühne die Würde der langsamen Rede, die Euripides verschmähen zu können glaubte, wie er sich mehr von der Art zutraute.

Im Ganzen genommen bleibt das Verhältniss der Auflösungen der kurzen und langen Sylben in den

Jamben, wie ich es oben angegeben. Aischylos und Sophokles waren durch Verschmähung dieser Auflösungen ganz unglaublich beengt.

Man denke nur: alle Worte, die zwei kurze Sylben hatten, waren ihnen unbrauchbar; also alle Verba, Substantiva und Adjectiva, die mit einem einfachen Consonanten anfangen, und mit den Präpositionen ἀνά, ἀπό, μετά, παρά, ἐπί, κατά, ὑπό, περί zusammengesetzt waren, deren eine unermessliche Menge ist, waren ihnen untersagt; dann eben diese Worte, die mit πολυ, φιλο, κακο, καλο u. s. w. zusammengesetzt sind, der ungeheuren Menge anderer Worte mit zwei kurzen Sylben in der Mitte nicht zu gedenken. Es ist zu bewundern, wie sie sich dennoch in den Jamben so frei haben bewegen können.

Man bedenke nur, dass ohne Auflösung nie zwei kurze Sylben in dem Jamben möglich sind. Auch gebrauchen sie sehr selten muta vor liquida lang. Euripides hatte bei den Jamben einen unendlichen Vortheil voraus.

Die Caesur des Trimeter ist meistens nach der fünften Sylbe; dann folgen gern drei Sylben, dann vier. Am Ende des Trimeter fällt gewöhnlich ein Abschnitt des Gedankens. Aber immer denselben Vers wiederholt, würde eintönig geworden sein. So folgen drei, dann vier, dann fünf, auch wohl sieben und fünf. Selten aber sechs und sechs oder dreimal vier. Auch geht der Trimeter ohne Abschnitt in den folgenden über.

Diese Trimeter kommen in ganzen Massen vor. Sie werden zu Erzählungen gebraucht, zu ruhigen Unterredungen; sie sind der Prosa ähnlich.

Kommt eine solche Masse von Trimetern, die ein Schauspieler zu sagen hat, vor: so folgt fast immer der Chor mit ein Paar Jamben hinterher, zwei oder drei, die eine Bemerkung enthalten, oder Beifall, oder Tadel. Davon giebts wenig Ausnahmen, wenn auch der Chor vorher lange geschwiegen hat; ja, wenn er nichts zu sagen hat. Die Ursache davon ist mir unbekannt, obwohl eine da sein muss. Aber es ist doch gut es zu wissen, um manchmal dem Chor seine Stimme zu retten, die an die Masse Jamben vorher angehängt ist. So gehört v. 917 Agam. dem Chor, den man der Klyt. gegeben, und der eben darum eine Menge falscher Auslegungen gegeben hat. Sagt ihn der Chor, so ist er kinderleicht. So gehören dem Chor die beiden Verse 959 u. 960, die an die Jamben der Klytaimn. gehängt sind, die ebenfalls durch ihre Ungehörigkeit für Klyt. Noth gemacht haben.

Fängt der jambische Dialog mit einem oder zwei einzelnen Jamben an, etwa nach vieren oder dreien, so läuft er in einzelnen oder Doppeljamben fort; die einzelnen zuweilen sehr lange. Es mischt sich dann kein anderer Jambe hinein.

Kommen zwei oder drei, wo einzelne den Dialog gemacht haben, so tritt gewöhnlich eine neue Person auf. Es giebt indess auch Ausnahmen, besonders bei Sophokles, doch gewiss selten.

Diese Bemerkung ist nöthig, nicht einzeln gesprochene Jamben zusammenzuziehen oder Doppeljamben zu trennen, und sind es Fehler im Text, den Text zu verbessern.

Ich werde nicht versäumen, im Commentar auf die einzelnen Stellen von der Art aufmerksam zu machen.

Wir

Wir werden, glaube ich, niemals eine lebendige Vorstellung von dem Wohllaute der Verse der Griechen erhalten, wie schwerlich von irgend einer todten Sprache; denn bei dem Wohllaute muss doch nothwendig das Ohr, und nichts anderes, Lehrer und Richter sein: sobald es nicht ganz unsere Rhythmen sind, wo dann eben das Ohr den Vermittler macht.

Man kann einem Menschen ganz deutlich zeigen, wie es die Tragiker mit ihren Jamben hielten; aber unser Ohr wird davon nichts vernehmen. Man kann die Verse skandiren, sogar machen lernen; aber die Musik, die Seele des Verses, fehlt. Es ist der todte Leichnam, den der Anatom zerlegt. Man kann sich sogar zuletzt täuschen; man höre, was nicht zu hören ist, was nur zu sehen, zu erklären ist.

Der Ictus, den man zu Hülfe ruft, kommt nie zu rechter Zeit. Soll ich den Ictus richtig setzen: so muss ich ja den Vers schon kennen, und was bedarfs da des Ictus? Ich glaube, die Alten lasen ihre aufgelösten Jamben ohne Ictus, weil sie so eben lasen. Der Ictus ist ein Wort für die unbekannte Manier, womit die Griechen ihre jambischen Verse, die für uns keine sind, auf ihre Weise, für ihr Ohr oder für ihre Musik bezeichneten. Ihr Ohr musste der Richter sein, und ihre Art zu reden; wir wissen nur nicht, wovon die Rede ist.

Hörten wir einen alten Griechen, aber ja keinen Grammatiker, uns ein Trauerspiel vorlesen oder vorsingen, wir würden nach einer Stunde mehr von der alten Metrik wissen, als wir jetzt nach Jahrhunderten zusammen studirt haben.

Aischylos und Sophokles Jamben sind leicht zu lesen, obgleich das Ohr an dem dritten Epitrit – – ◡ – Anstoss nimmt, der so oft als jambische Dipodie vorkommt. Es giebt viel strophische Chöre, deren Melodie, wenn sie ihr Metrum nicht wechseln,

das Ohr viel leichter fasst als die Jamben des Euripides.

Die vielen einzelnen Jamben, die zwischen zwei Schauspieler vertheilt werden, und die immer einzelne Jamben oder Doppeljamben bleiben mussten, müssen natürlich dem Dialog die Geschmeidigkeit nehmen. Wer kann, in einer lebhaften Unterredung alles, was er sagen will, was die Leidenschaft gebietet, in zwölf Sylben pressen oder ausdehnen. Es wird eine Monotonie, die zuletzt langweilig werden muss. Aber es war das drückende Gesetz des Dichters.

Zuweilen, aber sehr selten, wechselt der Dialog in halben Trimetern.

---

v. 2. μῆκος von Stanlei, ist wohl nicht zu bezweifeln.

v. 4. κάτοιδα. Ich habe kennen gelernt. Ich hatte Zeit recht kennen zu lernen.

v. 6. λαμπροὺς δυνάστας sind wohl nicht Sonne und Mond, wie man meint, sondern die Sternbilder, als Sirius, Pleiaden u. s. w., deren Auf- und Untergang die Jahreszeiten anzeigten. Es war ja eine Wache bei Nacht.

v. 7. ἀστέρας, ὅταν φθίνωσιν, ἀντέλλωσί τ' αὖ. Diesen Vers merzt Valckenaer als eingeschoben aus. Einen ganz ähnlichen Vers im Prometheus hat Hermann verdorben gefunden. Prometheus sagt: die armen Menschen hatten weder ein Merkmal, den Winter zu kennen, noch den blühenden Frühling, noch den fruchtreichen Herbst,

— — — ἔστε δή σφιν ἀντολὰς ἐγὼ
ἄστρων ἔδειξα, τάς τε δυςκρίτους δύσεις.

Aber beide Verse sind gerade so, wie sie da stehen, die nothwendigsten; denn der Auf- und Untergang der Sternbilder war der Kalender der

Alten, freilich nicht der tägliche Aufgang und Untergang, sondern Auf- und Untergang mit der Sonne, was die Jahreszeiten bezeichnete.

Man vergleiche die Stelle im Hesiod. ἔργα v. 570.

Εὖτ' ἂν δ' Ὠρίων καὶ Σείριος ἐς μέσον ἔλθῃ
οὐρανὸν, Ἀρκτοῦρον δ' ἐςίδῃ ῥοδοδάκτυλος Ἠὼς,
ὦ Πέρση, τότε πάντας ἀπόδρεπε οἴκαδε βότρυς!
αὐτὰρ ἐπὴν δὴ
Πληϊάδες θ', Ὑάδες τε, τό τε σθένος Ὠρίωνος
δύνωσι, τότ' ἔπειτ' ἀρότου μεμνημένος εἶναι
ὡραίου· Ebendas. v. 353.
Πληϊάδων Ἀτλαγενέων ἐπιτελλομενάων,
ἄρχεσθ' ἀμητοῦ· ἀρότοιο δὲ, δυσομενάων·
αἳ δή τοι νύκτας τε καὶ ἤματα τεσσαράκοντα
κεκρύφαται· αὖτις δὲ περιπλομένου ἐνιαυτοῦ
φαίνονται etc.

Selbst die Historiker müssen diese *δύσεις* anzeigen, wollen sie die Jahreszeit angeben. Polyb. 3, 54, 1 sagt: *διὰ τὸ συνάπτειν τὴν τῆς Πλειάδος δύσιν* gegen den Herbst. Ist dieser denn der tägliche Untergang der Pleias?

Diesen Sirius, diesen Arctur, diesen Orion, Pleiaden und Hyaden, den Kalender hatte der arme Teufel in dem Jahre auf seinem Dache kennen gelernt, studirt, und dahin eben gehören die *δύσεις* und *ἀντολὰς ἄστρων* als Hauptsache, die auch Prometheus den armen Menschen bekannt machte. Beide Verse vertheidigen ihr Dasein und ihre Fehlerlosigkeit gegen Hermann und Valckenaer zusammen besser, als ich es könnte. *Si hunc versum omisisset Aeschylus, locus fuisset multo elegantior,* das ist kein Grund, einen Vers wegzustreichen; denn wir wissen in der That recht oft nicht, was den Alten merkwürdig war.

Der Text heisst:

ὅταν φθίνωσιν, ἀντολάς τε τῶν.

Ich habe dafür *ἀντέλλωσί τ' αὖ.* Nicht gerechnet, dass

τῶν, so gesetzt, dem Dichter ungewöhnlich ist: es ist auch der ganze Gang der Rede gebrochen „Wann sie untergehen, und ihren Aufgang." Das wann sie aufgehen, wann mit der Sonne ist hier die Hauptsache, und also müsste wohl so stehen, wie ich es habe.

ἀντέλλωσί τ' αὖ und

ἀντολάς τε τῶν ist so ähnlich im Klange, wie es nur immer sein kann, und αὖ dürfte kaum fehlen.

v. 8. καὶ νῦν] das νῦν ist mir zweifelhaft. Ich hätte lieber ἦ μήν oder πάλαι.

v. 11. ἀνδρόβουλον heisst nichts mehr als streng, hart, dem sanften, weiblichen entgegengesetzt, wie fast alle zusammengesetzte Adjectiva dieser Art, gar nicht nach den Worten zu übersetzen, sondern sehr allgemein zu erklären sind. Am wenigsten, dem Manne nachstellend, wie Stanlei es genommen hat. Denn wie könnte der Sklave etwas von Klytaimn. Anschlage wissen, ihren Mann zu ermorden. Er weiss nicht einmal, dass Aigisth im Hause ist. Wenigstens ist das ganz im Dunkel gelassen. Wie könnte der Sklave auch sonst v. 28 sagen, er wolle die Königin wecken, damit sie das gewöhnliche Freudengeschrei anstimmen könnte. Soviel weiss ein Sklave auch, dass man der Frau, die ihren Liebhaber im Hause hat, keine angenehme Nachricht bringt, dass ihr Mann kommt. Noch weniger *viro favens;* denn das liegt nicht in dem Worte. Klyt. war ein herrschsüchtiges, männliches Weib. Choeph. 645. steht ja eben so: εἶπε θαρσοῦσ', ὡς ἀνὴρ πρὸς ἄνδρα. Dieses Wort ἀνδρόβουλον zeichnet nur ihren Charakter, den sie überall zeigt. Der Chor v. 1660 wirft ja dem Aigisth vor, dass er sich auf den Muth seiner Frau verlasse. Der Sklave hat gar nichts im Hinterhalte. Er sagt einfach: ich soll hier das Feuerzeichen beob-

achten, und das thue ich; denn ich kenne unsere Frau; man kann die strenge Frau nicht anders gewinnen, als durch Gehorsam.

ἐλπίζει, *ἐλπίζων* und *ἐλπίζον* machen die Stelle nur dunkel.

Von v. 12. *ὅταν δὲ νυκτίπλ.* bis v. 19. *διαπονουμένου.* Diese acht Verse enthalten Eine aufs allergenaueste zusammengehörende Periode. Die ersten vier Verse enthalten die Hälfte der Periode bis ans Colon. Die folgenden vier die zweite Hälfte bis ans Punctum. Jeder einzelne Vers ist ein abgesonderter Theil der Periode, und die beiden Theile der Periode geben gegen einander einen so genauen Parallelismus, dass über kein Wort, was stehen muss, zu irren ist.

Dieser Parallelismus der Gedanken, der Worte, der Abschnitte, diese Regelmässigkeit kommt recht oft vor, ohne dass sie je bemerkt wurde, auch in den Chören, und recht oft so, dass die Worte, die auf einander passen, sogar fortdauernd Reime machen. Diese künstliche Einrichtung erleichtert, wo sie vorkommt, die Verbesserung des Textes ganz ungemein.

Dieser Parallelismus geht oft so weit, dass Wort auf Wort schlägt, z. B. die Verse 584 u. 585 in den Sieben vor Theben:

πορθεῖν! — στράτευμ᾽ ἐπακτὸν ἐμβεβληκότες
μητρός τε τῇ γῇ τίς κατασκευάσει δίκην;
πατρός τε γαῖα σῆς ὑπὸ σπουδῆς δορὶ
ἁλοῦσα, πῶς σοι ξύμμαχος γενήσεται;

Wer wird die Sache desjenigen befördern, der in seiner Mutter Land des Feindes Heer bringt? und wie wird deines Vaters Land, von deinem Schwerdte besiegt, je dein Bundesgenosse seyn? Man sehe die beiden Verse Wort für Wort: *μητρός τε* und *πατρός τε* — *τῇ γῇ* und *γαῖα* — *τίς* und *σῆς*, *τίς* mit der Position gleich

gesprochen mit στῆς — κατα und ὑπό — σπεύσει und σπουδῆς.

Ich habe p. LV. der Abhandlung über Textverbesserung κατευσεβεῖ statt des ganz sinnlosen κατασβέσει gesetzt. Auch hatte ich in meinem ersten Entwurfe κατολβίσει, was auch recht gut war, bis ich das gleiche Wort κατασπεύσει fand. So habe ich jetzt für δέ bei ματρός, τε, zweimal τε so wohl als auch. Ich ersuche also den Leser die Stelle wie hier zu lesen.

Es ist keine Tautologie, wie man denken könnte. Er beleidigt sowohl den Vater als auch die Mutter, darum beidemale τε. Das eben wirft ihm der edle Wahrsager vor, um sein Verbrechen zu erhöhen. Aber sollte es ein Zufall sein, dass eben die Worte in beiden Versen gerade den Sinn hervorbrächten, der hier fehlt, und einen so leichten Sinn? nun so hatte der Zufall die Rolle des Dichters genommen.

v. 12 habe ich statt εὖτ' ἂν — ὅταν, weil v. 16 ὅταν steht; v. 13 schliesst die Uebersetzung mit einem Colon. Ich mit einem Comma. εὖτ' ἂν ist interea übersetzt, falsch, es heisst: wann, wie immer. Der Text hingegen lässt den Vers in den folgenden übergehen mit ἐμήν. Ich mache am Ende des Verses ein Comma, und verbessere ἐμήν in ἐμοί. v. 14 habe ich statt γάρ — τότ', weil v. 18 auch τότ' steht.

Man sehe die Uebersetzung und das Schema der Periode:

1) Wenn (ὅταν) ich die Nacht durchirre und das nasse Lager drücke,
2) von keinem Traum besucht; —
3) dann (τότε) steht die Furcht statt Schlaf bei mir,
4) so dass ich nicht ein Auge schliessen kann: — —
1) Wenn (ὅταν) ich nun singen oder pfeifen will,
2) Ein Mittel gegen Schlaf mir verordnend; —
3) dann (τότε) weine ich über unseres Hauses Leid,
4) das nicht wie sonst im Glücke blüht. — —

Man werfe einen Blick auf die ähnliche Zahl der Vorstellungen in Vers und Gegenvers, auf die Aehnlichkeit der Gedanken, auf den ähnlichen Gang und ähnliche Verbindungen mit den andern.

1) Er legt sich nieder und steht auf. — Er pfeift und singt.
2) Furcht statt Schlaf — Thränen statt Gesang.
3) Er kann das Auge nicht schliessen — das Haus ist nicht glücklich.

Man hat aus v. 14 u. 15 eine Parenthese gemacht, um dem γάρ, wofür ich τότ᾽ habe, einen Sinn zu geben. Aber die Aehnlichkeit des ganzen Satzes ist zu einförmig, um die Parenthese zuzugeben. Und dann fehlte ja dem εὖτ᾽ ἂν sein Nachsatz τότε. Wenn ich hier nun umherlaufe im Thau (denn die Furcht lässt mich nicht schlafen); nun fehlt ja: so —.

Das Wort ὕπνος, weil es dreimal hinter einander vorkommt, ist anstössig gefunden, *praeter morem Aeschyli,* sagt man; ich glaube mit Unrecht.

v. 17. *ἀντίμολπον ἐντέμνων ἄκος.*] Ob ich gleich Heath's und Pauw's Erklärung von ἐντέμνειν nicht beifallen kann: so kann ich doch ἀντίμολπος auch nicht bloss mit gegen übersetzen, so dass es bloss hiesse: ἀντὶ ὕπνου μολπῆς ἄκος. Der ganze Sklave hat einen Anflug von Komischen. Ich würde die beiden Verse so übersetzen: Will ich mir nun ein Stückchen pfeifen oder dudeln, ein Mittelchen gegen den Schlaf mir verordnend, so schlecht es auch klingt: so wird gar ein Schluchzen daraus u. s. w. ἀντίμολπος heisst trauernd, wie hundertmal.

v. 19. Diesen Vers zieht man auf Klytaimnestra's Ehebruch und auf ihren Mordplan. Seit Agamemnon weg ist, sagt der Sklave, gehts hier im Hause nicht mehr so hübsch zu, wie sonst. Er meint das ἀνδρόβουλον der Frau. Bedeutet es mehr, so ists nichts anders als eine Anspielung für den Zuschauer; denn

aus des Sklaven Worten geht nichts Bestimmtes hervor.

v. 28. ὀλολυγμόν. Dieses Freudengeschrei wurde jedesmal erhoben, wenn in einem Hause etwas Glückliches vorging, so wie die Trauerklage bei einem Unglück. Mit dem Freudengeschrei war auch, wenn das Glück sehr gross war, eine Erleuchtung des Hauses verbunden, so wie auch hier, wie man weiter unten finden wird. Dieses höchst regsame und leidenschaftliche Volk der Griechen hatte weit mehr bedeutende Zeichen seiner Empfindung als wir. Alles wurde symbolisch, was den Griechen interessirte.

v. 32. τὰ δεσποτῶν — θήσομαι. Des Hauses Glück will ich zu meinem Glückswurf machen; denn das Medium θήσομαι für θήσω, das sonst gebraucht wird, ist nicht ohne Bedeutung. Die gewöhnliche Uebersetzung: Das Glück meines Herrn will ich wieder herstellen, ist ganz ohne Sinn; denn wie kann ein Sklave das? Und wollte man es auch metaphorisch gebrauchen: Ich zeige zuerst das Glück des Herrn an! so widerspricht dem doch der folgende Vers. Der Herrschaft Glück will ich zu meinem Glückswurf machen; denn mir, mir hat das Lauffeuer alle Sechsen geworfen! Er rechnet auf Belohnung, wahrscheinlich auf die Freilassung. Das ist ja so einfach, für den Sklaven so natürlich, für den Text so klar, und nach den Worten so richtig, dass kein Zweifel statt finden kann. Eurip. Orest. 603. wird θήσομαι eben so gebraucht, ich will es mir machen.

v. 36. τὰ δ' ἄλλα σιγῶ· — λήθομαι. Diese vier Verse zeigen an, dass im Hause etwas vorgeht, was verschwiegen werden muss. Was aber? das bleibt im Dunkel; der Zuschauer wusste ohnehin, was kommen würde; aber erinnert musste er werden. Der Sklave soll vielleicht nur auf Klytaimnestra's Zorn über ihre Tochter zielen; aber die φάτις war dem

Aischylos so interessant, dass er den Sklaven mehr sagen lässt, als er will. Denn ein Gott führt seine Zunge. θεῶν τις γλῶσσαν νέμει. Das Komische in den beiden letzten Versen wird jeder ohne mich sehen.

Zweite Szene.

Der Chor. v. 40.

Ueber den Chor der Tragiker im Allgemeinen habe ich etwas zu sagen. Es ist mir in der Untersuchung fast gewiss geworden, dass der Chor der Tragiker aus funfzehn Personen besteht.

Das ist schon gesagt, aber man meint etwas ganz anderes damit.

Meine Vorstellung davon ist diese. Der tragische Chor bestand aus funfzehn Personen. Jeder Chorist (so will ich die einzelnen Personen des Chors nennen) sang der Reihe nach einzeln, mochten es Jamben, Anapästen, Daktylen, Trochäen oder strophische Verse sein, gleich viel! und hatte jeder Chorist von den funfzehen seine Stimme gesungen: so war in der Regel ein Akt zu Ende, oder eine ganz neue Handlung nahm ihren Anfang; eine neue Person trat auf, oder in der Szene selbst ergab sich ein wichtiger Abschnitt.

Dass zuweilen alle funfzehn auf einmal sangen, leugne ich dadurch gar nicht. Ich glaube sogar in einzelnen Fällen an ein Tutti des Chors, sobald es passlich ist.

Was mich zu dieser Bemerkung brachte, war folgendes. Zuweilen widersprach die Gegenstrophe des Chors geradezu der Strophe. Ein Beispiel für alle. Hecuba 899 singt der Chor die Einnahme von Troja. 1) singt: Troja, du bist nicht mehr. 2) Ich schlief schon neben meinem Manne, der von dem Feste

zu Hause gekommen war, da die Griechen einbrachen. 3) Ich war eben beim Ausziehen vor dem Spiegel, mich niederzulegen, da das Geschrei erscholl: Troja ist genommen! 4) Ich sprang im Unterkleide aus dem Bette, und stürzte in Athenäas Tempel. Ich frage, können das alle auf einmal singen? Ich schlief, ich zog mich eben aus, unmöglich. Es sind einzelne Stimmen. Zuweilen war die Gegenstrophe die Antwort auf die Strophe. Oft nahmen die Strophen den Charakter einer Unterredung an. Ich half mir in einem solchen Falle damit, dass ich statt χορὸς, ἡμιχόριον überschrieb.

Eben so ging es mir mit den Anapästen, die nicht unter den Chor vertheilt waren, und doch unmöglich von dem ganzen Chor gesungen sein konnten, weil sie zuweilen wie Unterredung aussahen, sogar wie Widerspruch. Ich fand bei genauerer Ansicht, dass der Paroemiacus in einem solchen Falle den Choristen bestimmt, der eben reden soll. Ich schrieb wieder ἡμιχόριον über.

In den Choephoren hat der erste strophische Chor sechs Strophen und Gegenstr., und dann kommen neun einzelne Jamben; aber diese beiden Zahlen 6 und 9 erschienen wieder. In dem höchst regelmässigen Chor Choeph. 294.

ἀλλ' ὦ μεγάλαι μοῖραι ct.

singt der Chor neunmal, und dann, wo dieser regelmässige Chor mit dem dritten Anapästen zu Ende ist, noch sechsmal, und dann heben Jamben an. Diese beiden Zahlen machten mich aufmerksam. Ich fand sie fast in allen Stücken der drei Tragiker, dann auch fünf und zehn, auch wohl drei und zwölf. Aber doch immer die Zahl funfzehn in drei oder fünf getheilt.

Im Agam., da wo Kasandra abgeht und der Chor allein bleibt, singt er mit den Anapästen, die nur Einen Paroemiacus haben, also einer Stimme ge-

hören, und den folgenden Jamben funfzehnmal, bis die Königin kommt. Ich numerirte die Chorstimmen nun, wie sie der Text hatte, und fand, und zwar recht oft, dass nach funfzehn Chorstimmen ein ganzer Akt zu Ende war.

Dass es nicht immer zutraf, konnte mich, bei der Verdorbenheit des Textes, bei der Verwechselung der Personen nicht irre machen.

Ich will die Antigone Soph. zum Beispiel machen. Der Chor ist allein. Er singt das Triumpflied des Sieges von Theben, in vier Stimmen. Die fünfte Stimme kündigt das Kommen Kreon's an. Diese Stimme könnte zweifelhaft seyn. Ich leugne das nicht; aber diesem Theile des Chors fehlts noch an Correctheit. Der Chor hat mit Kreon bis zu neun Stimmen. Hier kommt der Wächter. Hier, und da beide abgegangen sind, hat der Chor noch sechs Stimmen. Also funfzehn. Der erste Akt ist vorüber.

Der Wächter bringt Antigone, der König kommt. Der Chor redet in Jamben, Strophen und Anapästen achtmal, bis der Sohn des Königs kommt. Der Chor redet noch siebenmal, und schliesst mit dem schönen Gesange an den Eros. Der zweite Akt ist vorüber. Dritter Akt. Antigone wird in Fesseln gebracht.

Der Chor empfängt sie in Anapästen, und singt während des Trauerzugs zehnmal. Nun kommt Teiresias, dem Kreon drohend, und geht wieder. Der Chor hat noch fünf Jambensätze. Kreon geht, um Antigone zu retten. Der Akt ist vorüber.

Vierter Akt. Der Chor allein singt vier strophische Gesänge. Der Bote kommt. Der Chor redet mit ihm fünfmal; also neunmal. Die Mutter kommt. Kreon kommt in Verzweiflung. Der Chor singt noch sechsmal bis zu Ende. Das Schauspiel ist zu Ende.

Ich will noch ein Beispiel geben aus Eurip. Hekabe. Das Stück hat drei Akte. Nach dem Prolog

kommt Hekabe aus dem Hause der Gefangenen, von einem furchtbaren Traume erschreckt. Der Chor von funfzehn trojanischen Sklavinnen kommt und kündigt Hekabe an, dass ihre Tochter Polyxene geopfert werden soll. Diese Ankündigung macht der Chor in fünf anapästischen Sätzen, die alle fünf die Basis und den Paroemiacus haben, als

1) v. 103 u. 104. λόγχης αἰχμῇ
δοριθήρατος πρὸς Ἀχαιῶν.
2) v. 116 u. 117. τὸν ἐμὸν τύμβον
στέλλεσθ᾽ ἀγέραστον ἀφέντες;
3) v. 130 u. 131. τῆς Ἀχιλείας
πρόσθεν θήσειν ποτὲ λόγχης.
4) v. 141 u. 142. ὑπὲρ Ἑλλήνων
Τροίας πεδίον ἀπέβησαν.
5) v. 155 u. 156. ἐκ χρυσοφόρου
δειρῆς νασμῷ μελαναυγεῖ.

Alle diese Anapästen sind ohne Abtheilung geschrieben. Man hat weder die Basis richtig gesetzt, noch den Paroem. getrennt von der Folge.

Hekabe ruft ihre Tochter.

6) Der sechste Chorist kündigt Odysseus Ankunft in Jamben an. Odyss. beredet die Mutter sich in ihr Geschick zu fügen.

7) Der siebente Chorist v. 300 klagt in Jamben über das Leiden Hekabes.

8) Der achte Chorist beklagt in Jamben v. 337 das Loos der Sklaverei. Polyxene hebt an, und will mit Odysseus.

9) Der neunte Chorist bewundert ihren Muth.

Odyss. und Polyxene gehen ab. Die Mutter sinkt zu Boden vor Schmerz. Der Chor singt vier Strophen und Gegenstrophen über die schwere Zukunft. Also bis dreizehn.

Talthybios kommt, den Tod der Tochter anzukündigen.

14) Der Chor zeigt ihm in Jamben Hekabe am Boden. Der Herold erzählt.

15) Der Chor bejammert das Leid der Priamiden. Talth. geht ab, die Mutter auch. Der Chor bleibt allein. Ende des ersten Akts. Die Bühne ist leer.

Zweiter Akt.

1) 2) 3) Der Chor singt in drei Strophen Troja's Geschick. Eine Sklavin hat Polydoros Leichnam am Gestade gefunden. Sie bringt den Leichnam, fragt den Chor nach Hekabe. Der Chor redet zweimal 4) 5) in Jamben.

6) 7) 8) Mischt sich der Chor mit Jamben in den Dialog, und

9) kündigt der Chor die Ankunft Agamemnon's an.

10) Der Chor, wie immer nach einer langen Masse von Jamben, fällt mit einer moralischen Bemerkung ein. Agamemnon geht ab, und der Chor singt.

11) 12) 13) 14) 15) Strophische Gesänge.

Ende des zweiten Akts.

Dritter Akt.

Polymestor tritt auf.

Hekabe beredet Polymestor mit ins Haus zu gehen. Sie gehen. Fünf Chorstimmen singen nun von v. 1117 bis 1125. Diese fünf Chorstimmen sind hier zusammengezogen als Eine. Dass dem nicht so ist, sieht man, v. 1117 ist ein Trimeter Jamb., der den abgehenden nachruft. Dann kommt eine andere Versart zu zwei Stimmen; dann wieder ein Jambe; dann wieder für eine Stimme ein anderer Vers. Dann hat der Chor wieder fünf Jambenstimmen, die ἡμιχόριον überschrieben sind. v. 1045. u. 1046 gehören dem

Chor; denn diesen Zug der Furchtsamkeit, wenn Jemand getödtet wird, hat er immer, zu thun, als wisse er von nichts, und sich zurückzuziehen. ἀλλ' ἐκποδὼν ἄπειμι! Diese beiden Verse hat man Hekabe gegeben.

Ist die Eintheilung oben so richtig, wie ich meine; denn ein voller Beweis lässt sich der Natur der Sache nach nicht führen, so hat auch der Chor seine funfzehn Stimmen im dritten Akt.

Aber ich will diesen letzten Akt preis geben. Dass aber funfzehn Chorstimmen in Antigone jedesmal genau die vier Akte, wo die Bühne leer ist, endigen, dass es in der Hekabe in den ersten zwei Akten eben so ist; dass im Anfang der Choephoren funfzehn Chorstimmen singen, bis Elektra auf den Grabhügel steigt, und das Opfer bringt; dass der Wechselgesang zwischen dem Chor, Orest und Elektra dem Chor wieder funfzehn Stimmen giebt, und die ersten neun Stimmen, so regelmässig, erst aus drei Anapästen bestehen, dann aus drei strophischen Gesängen, und jeder Wechselgesang der drei mit Anapästen geschlossen werden, und nach den funfzehn Stimmen die Jamben anheben, das soll doch wohl nicht Zufall sein? Auch wohl nicht Zufall, dass der letzte Akt der Choephoren genau funfzehn Chorstimmen hat?

Ich könnte noch mehrere Beispiele aus Sieben vor Theben, den Persern u. s. w., ebenfalls Oed. Tyr. als einen Beweis dafür anführen, wenn ich nicht einen langen Chor, der nicht in Strophen getheilt ist, hieher setzen müsste. Die Helene enthält 45 Chorstimmen, und die Herakliden auch. Die Beispiele oben mögen bis auf weiter als Beweis gelten, dass in jedem Akte in der Regel der Chor funfzehnmal sang, wahrscheinlich die bessern Sänger die eigentlichen Musikverse, die Strophen; die schlechteren die Jamben, Anapästen, Trochäen und Dactylen. Im Laufe

der Arbeit, wird der Leser hoffentlich den vollen Beweis davon finden.

Diese Bemerkung aber wäre nichts als eine Curiosität, wenn sie weiter keinen Nutzen hätte. Aber diese Regel dient in recht vielen Fällen dazu, Licht in den Text zu bringen, indem man hiedurch im Stande ist, was der Chor sagt, von dem, was andere sagen, zu trennen. Man kann dadurch gleichsam mechanisch wissen, in wieviel Strophen ein Chor, der nicht in seine Strophen vertheilt ist, getheilt werden muss, weil die Zahl funfzehn die Regel ist. Folgen z. B. hinter einem ungetheilten Chor neun Jamben oder andere Verse, bis zu dem Ende eines Aktes, so weiss ich, der Chor enthält drei Strophen und drei Gegenstrophen, und man weiss viel, wenn man nur das weiss. Man ist im Stande, durch Anwendung dieser Regel die Lücken in dem Texte aufzufinden, deren mehrere sind, als man glaubt. Die Regel giebt eine Sicherheit, die sonst fehlte.

Von v. 40 *δέκατον* bis v. 106 *λύπην* sind lauter Anapästen. Diese Anapästen sind aber vulg. weder unter dem Chor nach ihren Abschnitten durch den Paroemiacus vertheilt, noch richtig in ihre kleineren Theile getheilt.

Die anapästischen Dimeter, wie diese hier in Massen, sind von allen Versen der Tragiker die einfachsten zu lesen, zu beurtheilen, und sind auch am wenigsten verdorben, weil ihr Maass auf das Allergenaueste bestimmt ist.

Ihr Schema ist dieses:

1. ◡◡—◡◡—|◡◡—◡◡—.
2. ◡◡—◡◡—.
3. ◡◡—◡◡—◡◡——.

Die meisten dieser Anapästen sind wie 1. Seltener kommt, ausser vor dem letzten Verse, ein Mono-

meter vor wie 2., dieser Vers heisst dann, wenn 3. auf ihn folgt, die Basis des Paroemiacus und 3. der Paroemiacus.

Hat der Chor diese Anapästen, so endigt der Paroemiacus, 3. die Chorstimme und ein anderer Chorist hat die folgende Stimme bis an einem neuen Paroemiacus, ohne irgend eine Ausnahme. Vor dem Paroem. 3. geht gewöhnlich ein Monometer 2. vorher. Doch giebts davon, doch seltnere Ausnahmen.

Wo die Basis vor dem Paroem. fehlt, darf man nur nachsehen, ob sie im vorigen Verse liegt, und anders theilen; denn gewöhnlich bilden die Basis und der Paroemiacus zusammen einen zusammengehörenden Sinn.

Der Anapäst Nr. 1. hat seine Caesur nach zwei Anapästen; das ist sehr selten anders, und ist es, oft für den Sinn leicht abzuhelfen.

Der Paroemiacus 3. hat selten eine Caesur nach zwei Anapästen wie Nr. 1. Er geht fast beständig, ohne aufzuhören in die andere Hälfte über.

Nr. 1. *Μενέλαος ἄναξ — ἠδ' Ἀγαμέμνων.*

Nr. 2. *ὑστερόποινον*

Nr. 3. *πέμπει 'π' ἄρπαξιν Ἐριννύν.*

Den Fehlern in dieser Versart ist leicht abzuhelfen.

Noch ist von diesen Anapästen zu bemerken, dass der Dichter auch Daktylen statt der Anapästen gebraucht, wie der Leser sie in diesem Chor auch finden kann, wie v. 44. *ζεῦγος Ἀτρειδᾶν.* v. 46. *τῆςδ' ἀπὸ* ct. Denn diese beiden Füsse haben in Massen eine so grosse Aehnlichkeit, dass wenn nicht die Caesur den Anap. immer bezeichnete, das Ohr schwerlich die eine Musik von der andern unterscheiden würde, besonders wenn mehrere Spondäen, wie es geschieht, mit unterlaufen, ohne dass man des Ictus dazu bedürfte, den ich hier erst setzen könnte, wenn ich schon wüsste, dieses wären Anapästen.

Auch

Auch setzt die Theorie statt der Anapästen den Proceleusmaticus, wenn der nicht etwas ganz anderes bedeutet; denn der Vers, der aus dem Hephästion zum Beweise angeführt wird

τις ὀρέα βαθυκομα | ταδ' ἐπέσυτο βροτων·

wo der Accent den Ictus vorstellt, könnte vielleicht zu einer ganz eigenen Art von Versen gehören, die noch gar nicht bemerkt ist. Ich werde bald von dieser Art Versen reden müssen, die sehr häufig vorkommt. Ich nenne sie prosodielose oder accentuirte Verse.

Die Theorie sagt ferner: in dem Paroemiacus wird bisweilen der Spondeus und der Dactylus gefunden. Der Dactyl. und Spond. wird in jedem andern Verse auch gefunden, und gar nicht selten, wie v. 43. καὶ διασκήπτρου zwei Spond., v. 44. Ἀτρειδᾶν, v. 45. Ἀργείων χιλιοναύταν zwei Spond.; v. 46. χώρας, v. 48. θυμοῦ κλάζοντες zwei Spond., v. 50. παίδων ct. So ist es überall in den Anapästen beim Aischylos, und so schwankt die Metrik der Grammatiker.

v. 40. Aus welchen Gründen der Chor in der Nacht sich hier versammelt, wo freilich der Versammlungsplatz des hohen Raths von Argos ist, und diese Alten machen den hohen Rath, von Agamemnon bestellt, aus, lässt sich schwer sagen. Genug, der Chor musste erscheinen, und er ist da.

v. 47. ἀρωγάν. Mit diesem Worte, dem letzten des Paroemiacus, endigt die erste Chorstimme. Vulg. sind die verschiedenen Stimmen nicht unterschieden.

v. 49 ct. habe ich zu einem Monometer gemacht, um den Sinn, der zusammengehört, nicht zu zerreissen.

v. 50. οἵθ', ἀρπακτῶν ἄλγεσι παίδων. Dieser Vers war getrennt. Er gehört ganz offenbar als Ein Sinn zusammen. ἀρπακτῶν lese ich statt ἐκπατίοις, die Geier, welche über den entsetzlichen Schmerz ihrer Jungen,

um das Nest herfliegen. Was soll das? Was ist denn der Schmerz der Jungen? Oder soll es heissen, wie ein anderer meint, soviel wie μέτοικος, der weggezogen ist, so müsste doch stehen ἐκπατίων παίδων, die ausgeflogenen Jungen; aber darüber zürnt kein Vogel, wenn seine Jungen ausfliegen, und *abactus* ausgenommen, heisst μέτοικος nicht; kurz hier hat gestanden: Die Geier fliegen voll Schmerz um das Nest ihrer ausgenommenen, geraubten Jungen her, also ἐκκλέπτων oder ἁρπακτῶν. ἁρπακτῶν klingt dem ἐκπατίων näher. Auch aus dem Worte ἐκπατίων, wenn es heissen könne, die nicht da sind, erfährt man nicht, warum sie nicht da sind, und ein Dichter versäumt das rechte Wort nicht, wenn es zu haben ist, und das ist: gestohlen, geraubt.

v. 51. ὕπατοι λεχέων στροφοδινοῦνται. Sie kreisen über dem Neste, gehört ganz offenbar wieder zusammen, darf also nicht getrennt werden, wie vulg.

v. 52. statt ἐρετμοῖσιν ἐρεσσόμενοι habe ich ἐρετμοῖς ἀνερεσσόμενοι, weil 1) die Caesur fehlt, die nie ohne Noth fehlen darf; 2) weil das αν hier malerisch ist, sie fliegen hin und wieder zurück, wie der Vogel thut.

v. 53. δεμνιοτήρη πόνον heisst die Arbeit des Brütens, des Fütterns, des Bewachens der Jungen, und nicht die Jungen, die das Nest hüteten, weil sie noch nicht flügge waren.

v. 55. Der dritte Chorist bildet den Gedanken noch mehr aus, um ihn auf Paris, der Helene geraubt hat, anzuwenden. Vulg. steht ὕπατος δ' ἀΐων ἤ τις Ἀπόλλων. Ich habe ὑπάτων δ' ἀΐων δή τις ct. Der dritte vom Chor fährt fort: Ja, auch hat schon einer der Götter das Geschrei der Geier gehört, Apollon oder u. s. w. ἤ τις Ἀπόλλων. τὶς muss ja offenbar vor ἤ stehen, wenn nicht der Sinn ganz schief werden soll. Ist denn die Stellung der Worte im Griechischen ganz ohne Bedeutung?

v. 57. γόον — μετοίκων. Dieser Vers gehört des Sinnes willen gewiss zusammen, so wie v. 58 u. 59, die genau zusammengehörende Basis und Paroemiacus ausmachen.

v. 57. μετοίκων übersetzt der Scholiast μετοικισθέντων, und alle folgen. Ich zweifle. μέτοικος heisst ein Schutzgenosse. Die Geier waren Schutzgenossen von Zeus und Apoll, als Wahrsagervögel. Warum von Pan, weiss ich nicht, obwohl mir erinnerlich ist, dass Pan ein Orakel irgendwo hatte. „Einer der Götter wird schon ihren Schützlingen den Geiern, entweder Apoll oder Zeus oder Pan, die Rache für die Räuber der Jungen senden."

v. 59. lese ich 'φ' ἅρπαξιν statt παραβᾶσιν. Man lese beide Worte, wie sie ohne Zweifel gelesen wurden Parpaasin und Parbaasin, das ξ wie σ, und das letzte α in παρα, wie so oft, verschluckt, und α in βασιν wie αα, weil es lang ist, und α in παξιν auch αα, weil es durch Position lang ist. Das Wort παραβαίνω heisst: ich übertrete; aber es muss ein Accusat. dabei stehen, als νόμον, δίκην. Wenn es aber auch den Uebertretern heissen könnte, so wählt der Dichter allemal das sinnlichste Wort, und das ist hier ἅρπαξ der Räuber.

v. 60 — 67. Der vierte Chorist wendet das Beispiel nun auf Agamemnon und Paris an. „So sendet Zeus auch den Rächer Agamemnon dem Räuber Paris zur Strafe.

v. 64. κονίαις ἐνερειδομένου statt κονίαισιν ἐρειδομένου, wo dem Anapästen die nothwendige Caesur fehlt. Auch ist ἐνερειδ. anschaulicher das Knie, was auf den Boden sinkt. Diese Dative οισιν und αισιν statt οις und αις verschlingen oft die Worte ἐν, ἄν, ἵν'. Man muss aufmerksam darauf sein. So wie v. 446 die Sylbe ιν in κατέχουσιν das Wort ἵν', was durchaus stehen musste, verschlungen hat. S. v. 446 u. 447 Text.

v. 64. Schütz hat vollkommen Recht: die Genit. γόνατος, κάμακος werden von παλαίσματα regiert. Das ἐνερειδομένου erkläre ich nicht von der Stellung des Kämpfers, sondern wie es Homer so oft gebraucht, von zu Boden Sinken der tödtlich Verwundeten, γνὺξ δ' ἔριπ' οἰμώξας. Il. 5, 68. ἥρως ἔστη γνὺξ ἐριπών, καὶ ἐρείσατο χειρὶ παχείῃ γαίης. Il. 5, 309. ἐπὶ γούνατα ἑζόμενος, der verwundet in die Knie sinkt. πολλῶν γούνατ' ἔλυσε, wie auch das διακναιομένης κάμακος das Bild ausmahlt.

v. 65. ἐν προτελείοις erkläre ich nicht mit dem Scholiasten: „vor der Eroberung!" auch nicht mit Schütz im Anfange des Treffens, sondern einfach im Vordertreffen, wo die Feinde Stirn gegen Stirn stehen in den vorderen Reihen.

v. 66 u. 67 lese ich, wie es durchaus nothwendig ist:

κάμακος, θήσων
Δαναοῖσιν Τρωσί θ' ὁμοίως.

Alle Andere lesen falsch:

κάμακος, θήσων Δαναοῖσι
Τρωσί θ' ὁμοίως. ἔστι δ' ὅπη νῦν.

Erstlich ist der Vers vulg. bis Δαναοῖσι ein Paroemiacus, der durchaus die Anapästen mit einem Hauptabschnitte endigen muss, und er geht unabgebrochen in den zweiten Vers über. Ich habe richtig die Basis des Paroemiaci und den Paroem. selbst, und endige mit dem Worte ὁμοίως die vierte Chorstimme, und lasse die fünfte Chorstimme mit ἔστι wieder anheben. Denn diese Chorstimme hebt einen ganz neuen Gedanken an. Er sagt: Es komme nun auch, wie es wolle, der Wille der Götter wird erfüllt werden! und der Verbrecher Paris wird nicht mit Gebet und Thränen den Zorn der feuerlosen Rachegöttinnen versöhnen.

v. 69. οὔτ' ἐπικλείων — ἱερῶν. ἐπικλείων betend zu

ihnen statt ὑποκλείων oder ὑποκλαίων. κλαίων geht nicht, weil δακρύων schon da ist.

v. 71. ἀπύρων ἱεριῶν habe ich für ἀπύρων ἱερῶν, obgleich ἱερῶν, ohne dem Sinne Priesterinnen zu schaden, bleiben könnte. Aber man hat die beiden Worte mit feuerlosen Opfern übersetzt. Warum soll denn die Stelle zweifelhaft werden, was sie nicht ist. ἱέρη heisst eine Priesterin, so gut wie ἱέριαι, Eurip. Orest 255, wo die Furien ἐνέρων ἱέριαι heissen. Es sind die Priesterinnen, die ihre Opfer ohne Feuer bringen, oder erhalten. Dass ἱέρη eine Priesterin heisst, so gut wie ἱέρεια und ἱέρια, liegt schon im Worte selbst, und ist gewiss aus μελλιέρη und παριέρη die künftige und die abgegangene Priesterin. Es könnte also ἱερῶν recht gut bleiben. Will man aber durchaus ἱεριῶν haben, so lese man das Wort wie einen Anapäst, und ziehe ιω in eine Sylbe zusammen, wie das oft geschehen muss. Sollte es Opfer heissen, wie man übersetzt, woher denn der Genitiv? oder soll man verstehen den Zorn der feuerlosen Opfer? Man sagt Opfer stände statt Furien. Das wäre die härteste Metonymie, die mir je vorgekommen, oder bei ἱερῶν wäre θεῶν ausgelassen. Auch das ist hart. Man lese also, wenn man will, ἱεριῶν, ob das gleich, wie gesagt, nicht nöthig ist.

Wer diese Priesterinnen eigentlich sind, oder mit Aischylos selbst zu reden, οἵας ἑορτῆς εἰσὶν αἱ ἄπυροι ἱέραι, das sagen sie selbst, Aischyl. Eum. 299 ff. ἐμοὶ τραφεὶς τε καὶ καθιερωμένος, καὶ ζῶν με δαίσεις, οὐδὲ πρὸς βωμῷ σφαγείς. Sie schmausten ihre Opfer lebendig, diese feuerlosen Priesterinnen. Sie saugen das rothe Opferblut (πέλανον) aus dem Opferthiere, was nicht geschlachtet wird am Altare, noch verbrannt. Also sind sie die recht wahren ἄπυροι ἱέραι. Und diese grässliche Idee hat der Dichter bei diesem Namen, und Paris und sein Haus und alle Trojaner sind ihre

Opfer. Ob der Chor auch damit auf Agamemnon zielt, bezweifle ich; aber der Zuschauer sollte an die Greuel des Hauses Pelops erinnert werden, und er dachte daran. Hier ruft zum erstenmale eine leise Stimme die prophetischen Worte: Blut um Blut! durch die Bühne.

v. 73. Sechste Chorstimme beklagt, dass sie an dem Ruhme, Troja zu erobern, vor Alter nicht Theil nehmen können.

„Wir, durch die ungeachtete Schwäche des Alters ausgeschlossen von diesem Zuge bleiben hier, die Knabenschwäche auf Stäben stützend. Denn sowohl der Kinder Mark in der Brust, dem Alter ähnlich, ist zu schwach zum Kampfe: wie auch der Greis, wenn die frische Blüthe der Kraft vertrocknet ist, schleicht am Stabe, nicht stärker als der Knabe, umherwankend, wie ein am Tage erscheinendes Traumbild.“

v. 73. hat man *ἀτίτᾳ* in *ἀτίται* verwandelt, was auch stehen könnte. Aber man hat es übersetzt *illaesi*, ohne Gefahr des Todes. Ganz wider den Sinn der Alten, die sich gegen Aigisth so männlich halten. *ἄτιτος* heisst, was nicht geachtet wird. Sie beklagen sich, dass sie haben zurückbleiben müssen.

v. 77. statt *ὅ, τε* hat man *ὅτε* und dann *τότε*, v. 80. statt *τό, τε. ὅ, τε* zweimal, heisst, sowohl als auch. *μυελὸς στέρνων ἐντὸς ἀνάσσων* hat man in *ἀνᾴσσων* verwandelt, ohne dass dem schwankenden Sinne dadurch Festigkeit gegeben wäre. Aber *ἀνάσσων* sowohl als *ἀνᾴσσων* sagte viel zu viel. *στέρνων ἐντὸς ναίων* heisst nichts weiter als: in der Brust, wie es auch der Sinn foderte. Denn dieses Mark sollte ja als schwach geschildert werden, nicht als *ἀνάσσων*, als herrschend, noch weniger als *ἀνᾴσσων* aufstürmend, sondern das Mark in des Knaben Brust ist zu schwach für den Kampf, sie fasst den Ares nicht.

Beides klingt sehr ähnlich. τος in ἐντός wird positione lang, muss also lang gezogen werden, etwa wie *entose*, ναι ist auch lang, man machte aus dem Diphthong eine Position. S. §. 32. Ueber die Textverbesserung der griechischen Tragiker. So entstand der Klang *entose na-ss-on* statt *entosana-i-on*. Die Buchstaben λ μ ν ρ und σ bringen unbeschreiblich oft diese Fehler zum Vorschein und umgekehrt.

v. 79. Ἄρην οὐκ ἐνιχωρεῖ. Die vulg. hat ἄρης δ' οὐκ ἔνι χώρα. Ares ist nicht an seinem Orte. Man fühlte die Härte dieser Worte. Le Grand änderte Ἄρης οὐκ ἔνι δ'. ὥρα τόδ' ct. Aber Ares ist nicht darin (στέρνων nämlich), das war nicht besser als vorher. Heyne liest: Ἄρης οὐκ ἔνι γ' ὥρα. In diesem Alter ist Ares nicht. Eben so unzusammenhangend.

Schon das Mechanische des Anapästenbaues musste den Sinn geben. Die anapästischen Dimeter haben ihre Caesur mit der Wortcaesur allemal in der Mitte. Es giebt nur selten Ausnahmen davon, und wenn ein solcher Vers vorkommt, so fasse man ihn ins Auge, ob er nicht etwa verdorben ist, wie v. 52 u. 64. können sie die Wortcaesur nicht in der Mitte heben; so muss doch der Sinn ununterbrochen fortschreiten bis ans Ende des Verses. Allein dieser Vers, wie er vulg. steht, hat zwar seine Verscaesur richtig; aber die Sinncaesur ist mitten in einem Anapästen. υυ— βυς — Ἄρης; denn Ἄρης δ' οὐκ ἔνι χώρα macht für sich einen Sinn und sondert βυς von ἄρης, was einen Anapästen macht.

Man lese aber: des Knaben Brust, ἰσόπρεσβυς Ἄρην οὐκ ἐνιχωρεῖ. Hier geht der Sinn bis ans Ende des Verses ununterbrochen fort. Le Grand's Aenderung ist die schlechteste, weil das letzte Wort des Verses ὥρα des folgenden Verses erstes Wort ist.

Man lese alle diese 66 Verse (denn ich rede nur von Aischyl. Anapästen), ob man einen trifft, wo in

der Mitte der Anapästen der Sinn so scharf abbricht, wie in diesem.

Während dieser sechs Chorgesänge ist die Königin Klytaimnestra von dem Sklaven geweckt. Sie kommt mit einem langen Gefolge von Sklavinnen: welche alle Weihrauch, Zweige, Oelgefässe, Opferkuchen, alles Geräth zum Opfern, und brennende Fackeln tragen. Der Palast Agamemnon's wird erleuchtet. Man hört im Palaste das laute Freudengeschrei der Hausgenossen; auch die Sklavinnen jauchzen von Zeit zu Zeit laut auf. Auf allen den Altären vor dem Palaste werden mächtige Feuer angezündet. Dann nähert sich die Königin, immer opfernd, dem Chor, und die siebente Chorstimme redet sie an. Dann die achte und die neunte.

Die Königin antwortet nicht. Es muss hier nothwendig eine Lücke im Texte sein, klein oder gross. Denn eine Antwort ist erfolgt; denn der Chor fällt aus Anapästen in Dactylen. Er ist muthiger geworden.

v. 86. habe ich aus *βασίλεια Κλυτ* — *βασιλὶς σὺ Κλυτ* — gemacht, um die Caesur der Anapästen herzustellen. Das *σύ* vor dem Namen nach dem Titel der Person ist nicht ungewöhnlich.

v. 89. hat irgendwo einen Fehler. *περίπεμπτα* nimmt die Caesur weg, und die Bedeutung des Wortes ist so seltsam. Ich läse viel lieber *περιπομπός*, die du in Procession umhergehst, was sehr malerisch wäre; denn das eben thut sie, und dann könnte vielleicht gestanden haben:

πειθοῖ περιπομπὸς θυοκινεῖς ·

wenn man anders *θυοκινέω* statt *θυοσκινέω* gesagt hat, nach der Analogie von *θεοκυνέω* und *θεοσκυνέω*, und anderer Worte der Art. Das *σ* hinter *πομπος*, weil es dem folgenden *θ* ähnlich zischt, wie alle Zungen-

buchstaben, hatte der Nachschreiber mit ϑ zusammengezogen, und statt ο, α geschrieben.

v. 92. τῶν τ' οὐρανίων, τῶν τ' ἀγοραίων. Diesen Vers hält Heath für eingeschoben. Pauw hält ὑπάτων und οὐρανίων für Eins, und οὐρανίων neben ἀγοραίων für falsche Gegensätze, verwandelt ἀγοραίων in ὑπογαίων und streicht χϑονίων. Aber wir wissen in der That nicht, was den Griechen recht scheinen konnte.

Ich möchte weder mit Heath den Vers wegstreichen, noch mit Pauw so bessern. — Die Götterbilder standen auf der Bühne. Du opferst, sagt der Chor allen Göttern, 1) τῶν ἀστυνόμων ὑπάτων — den mächtigen Landesgöttern, den höchsten unter allen, Zeus und Here; 2) χϑονίων, τῶν τ' οὐρανίων, den himmlischen und den unterirrdischen; 3) τῶν τ' ἀγοραίων, den Göttern der Volksversammlung.

Der Herold v. 497 begrüsst die Götter, da er ankommt, fast eben so: 1) wie es Sitte ist, begrüsst er die Mutter Erde und den Helios; 2) χαῖρε ὕπατος χώρας Ζεύς! der hohe Landes Gott! 3) nennt er von den himmlischen Phoibos und Hermes, die an der Palastpforte standen. Die Unterirrdischen nennt er nicht. 4) τούς τ' ἀγωνίους ϑεούς, die Götter der Volksversammlung, und 5) die δαίμονές τ' ἀντήλιοι, wahrscheinlich die Familiengötter.

Der Chor aber nennt sie alle, denen Opfer gebracht wurden.

Der Chor in Choeph. 762 ruft für seinen Zweck Zeus, die Familiengötter und Phoibos nebst Hermes, die Schützer des Hauses, an.

Der Sinn dieser Anapästen ist: „Du hast gute Nachricht bekommen? denn du opferst ja allen Göttern."

In der achten Chorstimme fährt er fort: „denn auf allen Altären brennen himmelhohe Flammen."

Vierte Chorstimme. „Rede, wenn du darfst! mache meiner schweren Sorge um Agamemnon ein Ende;“ aber die Antwort der Königin fehlt, die nothwendig da sein müsste.

In der achten Strophe habe ich die Anapästen anders getheilt, um den Wortsinn mit den Versen zusammenzuhalten.

v. 97. habe ich ἀδόλοισι in ἀδόλοις τε verändert. τέ durfte hier wohl nicht fehlen.

v. 106. hat der Text: τὴν θυμοβόρον λύπης φρένα. Dieser Vers hat gar kein Metrum. Ich vermuthe, ein Leser hat φρένα zur Erklärung des θυμοβόρον zugesetzt. Auch ist der Vers ohne allen Sinn. Der Scholiast scheint φρενός gelesen zu haben, und auch λύπην. Er sagt: θυμοβόρος λύπη τῆς φρενός. Heath liest φρένα λύπην, um den Paroemiacus zu sichern, und meint, man könnte zu einem Worte wie θυμοβόρος noch ein Substant. hinzusetzen, was eben die Bedeutung hätte wie θυμο hier. Aber so wie hier könnte man ja verstehen: das herzfressende Herz des Kummers. So hat wenigstens der Text. Aber auch mit λύπην wirds nicht besser. Die beiden Accusat. sagen ja nicht, welchen ich mit θυμοβάρον als eine neue Composition zusammen setzen soll, ob φρένα oder λύπην. Man sage nicht, der Sinn giebts ja. Die Worte müssen den Sinn geben, nicht der Sinn die Worte; denn sonst müsste ich ja den Sinn schon haben ohne Worte. — Und die Worte sagen nichts. Im Tauchnitz steht statt φρένα, φρενί. Nicht besser: denn das heisst der Schmerz, der für das Herz herzfressend ist. Ich habe φρένα, weil es hinter der Endigung des Paroemiacus βορον λύπην steht, als Zusatz gestrichen, und habe vorn καί zugesetzt. Die freundliche Hoffnung wehrt die Sorge ab und den herzfressenden Gram. Das καί konnte nicht fehlen.

v. 107. Die Königin muss nothwendig ein Paar Worte voll Hoffnung gesagt haben; denn der Chor redet jetzt mit höherem Muthe von der Zukunft, von dem Glücke, was Kalchas, der Seher, den Atreiden verkündigt hat.

Dieser Chor von v. 107 bis 157 enthält die wichtigste Stelle des ganzen Trauerspiels, die Prophezeihung Kalchas, auf welche Agamemnon, die Choephoren und die Eumeniden auch gebaut sind. Jedes Wort ist hier merkwürdig; denn die Götter reden es. Man ist nicht aufmerksam genug auf diese kleinen Umstände gewesen.

Dieser Chor von v. 107 bis 157 sind Dactylen, die ungleiche Längen haben; doch sind sie meistens gerader Zahl, zwei oder vier oder sechs. Sogar ist zuweilen ein Wort am Ende des Verses gebrochen, wie v. 116 u. 133. Diese gebrochenen Worte sind für uns unbegreiflich; denn was kann das Ende eines Verses, was von dem Dichter doch abhing, anders bedeuten als eine Pause, einen Abschnitt, und die Brechung des Wortes leidet gar keine Pause. Ein offenbarer Widerspruch; oder die alte Musik musste diesen Widerspruch vermittelt haben, oder es hat längere dactylische Verse gegeben, als wir wissen.

(Ich rede nur von den Versen dieses Chors, wie immer. Es ist gut, dass das Faktische bemerkt wird, damit die Regel gefunden werde.)

Die Hexameter haben die gewöhnliche Caesur des Heroischen.

Die allermeisten schliessen den Vers, kurz oder lang, mit einem Spondäen. Die beiden Verse in Strophe und Gegenstr. 114 u. 131, die mit einem Dactylen endigen, lassen sich leicht abändern, wenn man von den beiden folgenden Versen noch zwei Dactylen dazu nähme. Aber im Schlusschor sind

zwei Verse nicht gut zu ändern, die auch mit Dactylen endigen.

In diesem Chor schlagen Jamben, zwei und vier, zwischen die Dactylen zuweilen ein. Man sollte es eher von Trochäen vermuthen, die mehr den Dactylen ähneln, wie die Jamben den Anapästen. Aber was wissen wir von der Musik der Alten?

Es sind die Verse 111 Str., 128 Gegenstr.; 118 Str., 134 Gegenstr.; 122 Str. und 135 Gegenstr. Im Epodos v. 141 u. 147. Aber diese Jamben (Monometer und Dimeter) stehen nur da, wo die Aufmerksamkeit erregt werden soll, als Anfang, Eingang zu etwas Merkwürdigen. Jetzt kann ich singen, sagt der Chor. Nun hebt er an in Jamben: ὅπως Ἀχαι — wo wir, um die Aufmerksamkeit zu erregen, langsam reden. So hebt Kalchas seinen Götterspruch ebenfalls mit Jamben an: χρόνῳ μὲν ἁ — so auch Epodos v. 141, wo die Jamben den Epodos anheben, und v. 147 wo Kalchas mit Jamben das Gebet an Artemis anhebt.

Oder diese Jamben stehen am Ende v. 122 u. 139, die also bedeuten könnten, was der Paroemiacus in den Anapästen bedeutet, das Ende eines Gesanges. Oder sie stehen, wo ein merkwürdiger Umstand hervorgehoben werden soll, als v. 118, wo die beiden verhängnissvollen Adler erscheinen, die Iphigeniens Tod verursachen und Agamemnon's Unglück; und v. 135, wo der Seher den Zorn der Artemis dem Heere verkündigt, und langsam anhebt; denn dem Heere und dem Könige zürnt Artemis.

Diese Aehnlichkeit der Jamben scheint ein Gesetz zu werden. Jamben finden sich in allen möglichen Versarten, Monometer, Di- und Trimeter. Sie scheinen immer den raschen Gang mässigen zu sollen. So will ich auch sogleich bemerken, dass die Dactylen oft zwischen Trochäen vorkommen, was

sich sehr leicht begreifen lässt, wo sie aber den ruhigen Trochäen Lebhaftigkeit zu geben scheinen.

v. 107. κύριός εἰμι θροεῖν wird übersetzt: Ich kann singen. Das heisst es gar nicht, sondern vielmehr: Ich habe ein Recht zu singen. Ich darf jetzt singen. Das Recht hatte er vorher nicht; jetzt aber, nach der Antwort, die er von Klyt. erhalten, und beim Anblick der brennenden Altäre, hat er das Recht, seine frohen Hoffnungen zu besingen, und den Göttern zu danken. So ist das Wort ἔτι, v. 108, im schärfsten Sinne zu nehmen. Jetzt! eben jetzt, in diesem Moment. „Denn jetzt begeistert das Vertrauen auf die Götter mich zum Gesange. Man hat: Denn noch begeistert u. s. w. Was soll das noch hier bedeuten?

Ja, jetzt darf ich singen, das von den Göttern gesendete, den Weg leitende Zeichen (die Adler) der vollendenden Atriden. ὅδιον κράτος αἴσιον sind die beiden Adler. αἴσιος heisst von glücklicher Vorbedeutung. ὅδιος ist so viel als der Führer auf einem Wege. Es ist ja Hermes Beiname, so viel als πομπαῖος. Und v. 155 stehts ja deutlich ἀπ' ὀρνίθων ὁδίων. Hier kann es doch nicht *in itinere* heissen, sondern Führer des Weges. κράτος drückt das Heilige an den Adlern aus, weil sie von Zeus gesandt waren. Die heilige Macht. διογενὲς φιλόμαχον κράτος, Pallas heilige Macht, als Titel. Man übersetzt ὅδιον *in itinere* falsch, nein, zum Leiten! die führende, glückbedeutende Macht der Adler. ἀνδρῶν ἐκτελέων ist in ἐντελέων, der Anführer, verwandelt. Die beiden Atriden sind den Adlern entgegengestellt. Die Adler führen, die Atriden vollenden den Willen der Götter. Wo ἐκτελέων geblieben ist; ist es falsch übersetzt: vollkommene Männer, *viri vere viri.*

v. 108 bis 110. ἔτι γὰρ — σύμφυτον αἶνον denn jetzt begeistert die himmlische Hoffnung unsern Gesang

und das Loblied, was dem göttlichen Schutze gebührt. Die Stelle ist so einfach, dass man kaum den Sinn verfehlen konnte. Im alten Texte steht *ἀλκὰν σύμφυτος αἰών. viresque cognata aetas subministrat;* Die Stärke zum Singen. Welch ein alberner Gedanke! Den Muth zu singen kann die himmlische Hoffnung geben, wie der Chor sagt; aber das *αἰὼν σύμφυτος* oder *cognata aetas*, ich weiss nicht recht, was bei den beiden Worten zu denken ist. Man hat das Dunkle darin wohl gesehen. Heath schreibt so (*ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνείει Πειθὼ μολπά*) und macht einen Zwischensatz daraus und übersetzt so: Ich kann erzählen das glückliche Zeichen des Sieges, was auf dem Marsche den Fürsten erschien (denn diese Vorhersagung (*μολπά*) giebt mir Muth), da ich hörte (*ἀΐων* statt *αἰών*) wie der Adler ct. Es scheint, er habe *σύμφυτον ἀλκὰν* gelesen und es auf die Atriden gezogen. Aber, da ich hörte? das Zeichen, die Adler erschienen ja nicht auf dem Marsche, sondern *ἴκταρ μελάθρων*, dicht am Palast. Wo war denn der hohe Rath damals, da der König abging, dass er nicht sah, sondern hörte? Schütz verändert *αἰών* zuerst in *ᾄδων*. Ich kann erzählen das glückliche Zeichen (denn meinen Gesang begeistert die himmlische Hoffnung) singen die vereinte Gewalt der Atriden (*σύμφυτον ἀλκάν*). Dann liest er: denn meinen Gesang begeistert die himmlische Hoffnung, *semper potentiae cognata*, die immer zur Macht gesellt ist. Nämlich, wo die himmlische *πειθώ*, da ist auch immer Stärke.

Das Wort *αἰών* ist das Wort, wo der Fehler steckt. Es heisst *αἶνος* der Lobgesang, und *ἀλκά* die Hülfe und erst dann Stärke. *ἀλκέω* ich wehre ab, ich helfe. Dasselbe Wort, was *ἀρκέω* ist, *arceo*.

Agam. 1536. *τίς ἐπιτύμβιον αἶνον*, wer wird dem Todten die Lobrede halten? *αἰών* und *αἶνον* Accus. werden mehr verwechselt. So ist Choeph. 412 aus

αἴνῳ τ' ἴσῳ — *αἰῶνι σῷ* gemacht, wo der Gedanke noch alberner ist.

v. 111. *ὅπως Ἀχαι*—. Hier ist der erste Monometr. Jambe. Ich habe so abgebrochen, abbrechen müssen, um das daktyl. Metrum nicht zu stören; was durch die gewöhnliche Lesart *ὅπως Ἀχαιῶν* sogleich zu Anapästen wird. Die Daktylen, die doch unverkennbar in diesem Chore fortgehen, sind oft zerrissen und zu Anapästen gemacht. Es ist zwar schon geändert; aber doch nicht überall. Hier, wo das Metrum so bestimmt vorspricht, ist nichts anders zu thun, als es fest zu halten.

v. 114. hat vulg. statt *καὶ χερὶ, δίκας*, was nicht ins Metrum geht. *χερί* hat so gross Recht als *δίκη*, sonst könnte statt *δίκας*, *τιμᾶς* stehen, die Strafe einzufodern.

v. 116. *βασιλεύς*. Ich lese *βασιλεῖς*. Es ist nothwendig; denn es waren zwei Adler und zwei Könige, die sie bedeuteten. *βασιλεῖς βασιλεῦσι*. Die Erscheinung der Adler ist so merkwürdig, dass der kleinste Fehler bedeutend wird, der gemacht wird. Denn diese beiden Adler sind Agamemnon und Menelaos. Der Vögel Könige erscheinen den Königen der Griechen.

Ich habe hier das Wort *νεῶν* gebrochen, um die daktyl. Musik nicht zu verlieren. Ich thue es nicht gern; aber es ist nicht meine Schuld. Die griechische Musik muss es vertheidigen, und würde es, wenn wir etwas davon wüssten.

v. 117. *ὁ κελαινὸς, ὅ, τ' ἐξόπιν ἀργᾶς*. Dieser Vers, über den man so leicht weggegangen ist, ist sehr bedeutend. Man hat zwar die beiden Adler mit den beiden Atriden verglichen, wie das natürlich ist; aber der Dichter wollte, die Aehnlichkeit sollte schärfer gefasst werden; denn sonst wäre es ja albern, dass der Dichter die Farbe der beiden Adler be-

schreibt. Denn dass die Athener die Naturgeschichte der sechs Adler, die Stanlei aus Aristoteles anführt, so genau gekannt hätten, um den schwarzen, als den stärksten, mit Agamemnon, und den weissen mit Menelaos zu vergleichen, kann wohl Niemand einfallen. Aber verglichen soll der schwarze mit Agam. und der weisse mit Menelaos werden. Noch lustiger ist es, dass Stanlei bemerkt: τοὺς γὰρ δασεῖς καὶ μελαίνας τὰς πυγὰς, ἀνδρείους ἐνόμιζον· (Er redet von Männern) τοὺς δὲ λευκοπύγους ὡς γυναικώδεις ἐκωμῴδουν. Müsste nicht das Parterre laut gelacht haben, wenn ihm das eingefallen wäre; aber er geht noch weiter bei v. 389, wo von falschem Gelde gesagt wird, es sei schwarz geworden (μελαμβαφὴς statt vulg. μελαμπαγὴς) von vielen Angreifen, liest er μελαμπυγὴς und verstehts von Agamemnon, und setzt hinzu als Uebersetzung *et Agamemnon atras nates habens, instar mali aeris, attritu et allisionibus ct.* Das letzte soll doch hoffentlich nur auf das falsche Geld gehen u. s. w. Wenn Aischylos das läse!

Die Aehnlichkeit der Farbe der Fürsten mit den Adlern sollte nicht an der πυγὴ der Brüder gefunden werden, sondern im Haar und der Hautfarbe. Agamemnon war ein Schwarzkopf, und dunkel von Farbe, und den ξανθὸς Menelaos kennt ja ein Jeder. Athen hatte gewiss historische Gemälde von der Eroberung Troja, wo Agamemnon mit schwarzem, sein Bruder mit gelbem Haar gemahlt war, um sogleich die Deutung der beiden Adler zu fassen. μελάγκερως heisst es wieder v. 1107, wo man das Wort zu μηχανήματι und nicht zu ταῦρον gezogen hat, und übersetzt, einen Dolch mit einem schwarzhörnernern Griff. Wenn Aischylos das läse! Der Stier mit schwarzen Hörnern, der Schwarzkopf Agamemnon. Ein Paar Verse weiter 124 singt der Chor: Da der Seher Kalchas einen Blick auf die beiden λήμμασι δισσοὺς Atriden warf,

so

so erkannte er die Hasenmörder, die beiden führenden Adler. Es steht zwar statt λέμμασι λήμασι, πιστούς nach Lobeck, und vulg. hat διττούς. Woran hätte der Seher denn an den treuen oder verschiedenen in Muth sogleich die beiden Adler erkannt? Die Atriden waren λέμμασι verschieden, an Haut, an Farbe; λέμμα Haut, wie χρῶμα, was auch Haut heisst und Farbe zugleich. Der Grieche sah alles sinnlich. Die Oberfläche wird an der Farbe erkannt. Daran erkannte er sie sogleich, und eben das war es, was die empfindliche Artemis so übel nahm, dass die beiden Adler den Atriden so ähnlich waren, worauf denn auch die beiden Fürsten sich gewiss nicht wenig einbilden mochten. Daher der ganze Jammer des Hauses, Iphigeniens Tod und Agamemnon's Ermordung. ἀργᾶς habe ich. vulg. ἀργίας. Ich weiss nicht, warum nicht ὅ, τ' ἐξόπιν bleiben soll, warum ὅτε τοὐξόπιν stehen soll, was ganz gegen das Metrum ist.

v. 118. φανέντες ἴ— sind wieder zwei Jamben. S. v. 111.

v. 119. χερὸς ἐκ δορυπάλτου. Schütz hat vollkommen Recht, dass diese beiden Worte rechts heissen. Die glücklichen Zeichen erschienen ja rechts. Aus Zeus Hand gesandt, hat Stanlei übersetzt. κεραυνοβόλος müsste dann stehen.

v. 120. παμπρέπτοις ἐν ἕδραισι. *Agamemnonis palatio* übersetzt Stanlei. Der Scholiast ist schon mit dieser Erklärung vorgegangen. Was soll hier der Palast? Es geht auf die Adler, welche die Hasen auf einem Hügel verzehrten, wo sie von dem ganzen Heere konnten gesehen werden. Auch das nahm Artemis übel, dass Zeus um die Atriden zu ehren, ihr Ehrenamt als λοχεία, die Schützerin der Jungen, so aussetzte. Das freilich ist für uns lächerlich; aber nicht für Athens Parterre, und nur darauf hat der Interpret zu sehen.

v. 121. habe ich *βόσκονται* statt *βοσκόμενοι*. Es musste doch ein Verb. finit. da sein. Sie verzehrten da (die Worte sind von Aischylos recht absichtlich gewählt) mit der Frucht des Hasens ein ganzes Geschlecht Hasen. Nicht etwa, weil der Dichter sich nicht hätte kürzer ausdrücken können, sondern weil diese Hasenfamilie dem Priamus und seine funfzig Kinder, Troja und alle Trojaner bedeuten sollten. Die beleidigte Artemis schob noch ein Leben, Iphigeniens Leben dazu.

v. 122. *βλαβέντα λοισθίων δρόμων*. Dimeter jamb., weil er den Gesang schliesst. Nun folgt meiner Meinung nach ein Tutti des ganzen Chors. *αἴλινον!* bis *νικάτω!* Aber der 122 Vers bedeutet auch noch etwas recht Wichtiges bei diesem Zeichen. Der Hase fiel erst in dem letzten *δρόμος*. Troja sollte auch erst im letzten *δρόμος*, nahe am Siege erobert werden. *δρόμος* ist die Rennbahn, nicht etwa der Lauf des Hasens. Dieser Ausdruck von einer Nationalfeierlichkeit der Griechen hergenommen, kommt unzählige Male vor. Wo die Worte *δρόμος*, *τέλος*, *τέρμα*, *τέρμων*, *μέτρον* vorkommen, kann man fast mit Sicherheit eine Anspielung auf die Rennbahn erwarten. So auch *καμπτὴρ βίου*, oder *κάμπτειν βίον* sterben, das Ende der Rennbahn, des Lebens, erreicht haben, wo der *καμπτήρ* stand, die Säule, um die man den Wagen lenken musste. So ist ebenfalls *βλαβέντα* zu merken. Neutr. Plur. Wie kommt das hieher, wenn es auf *γένναν* geht. Es ist auch ein Ausdruck von der Rennbahn; der Wagen stiess beim letzten Umbeugen an den *καμπτήρ* und wurde zertrümmert; also eben am Siegesziele geht der Sieg verloren. Das Bild passt doch wahrhaftig nicht auf des Hasens Flucht. Denn was könnte der letzte Lauf des Hasens bedeuten? Jeder Lauf, in dem er erhascht wird, ist der letzte. Es geht auf ganz etwas anderes, auf Troja, auf Iphigenia,

auf Agamemnon, auf Klytaimnestra, das sind die βλαβέντα.

Die Griechen segelten von Troja ab, ehe sie es erobert hatten; Troja war frei, die Stadt voll Jubel, das Siegesziel erreicht, und eben in diesem Augenblicke fiel es. βλαβέντα λοισθίων δρόμων.

Iphigenia hat das Siegesziel erreicht. Eben da sie an dem Altar treten will, zur Verbindung mit dem Sohne der Meergöttin, wird sie geopfert.

Agamemnon erreicht sein Vaterland als Sieger Troja's. Das Ziel ist erreicht, und er wird ermordet. Klytaimnestra hat eben das Ziel des Sieges erreicht; denn Orest's Tod ist ihr angekündigt, den sie allein noch fürchtet, und eben in diesem Augenblicke wird sie ermordet: da sind die βλαβέντα λοισθίων δρόμων. Man hält βλαβέντα für den Accus. Sing., und beziehts auf λαγωόν, aus welchem Grunde? Fehlte es etwa dem Dichter an einem Femininum? nein. Der Chor erzählt ehrlich, was er gesehen hat, bei dem Abmarsche des Heeres, den Tod des Hasens. Er selbst meint auch nicht mehr, als was er eben sagt. Aber τὶς θεῶν leitet seine Zunge zu dem Schnitzer gegen die Grammatik. Denn er ist Prophet, ohne es zu wissen, er verkündigt Agamemnon's Tod am Ziel des Sieges, und hier wäre βλαβέντα der Accus. Masc. Sing. Agamemnon.

Gegenstrophe von v. 124 bis 140. Daktylen.

v. 124. Der Seher erkannte, da er einen Blick auf die an Farbe verschiedenen Atriden warf, die führenden Könige der Vögel, die Adler in ihnen, und da verkündigte er den Götterspruch: „Nach langer Zeit (λοισθίων δρόμων) wird das Heer Priamos Stadt fangen (ἀγρεῖ), und alle vom Volke aufgehäuften

Schätze der gefangenen Stadt (*λαγίναν ἱερὰ ἰδύμονα φέρματι γένναν*) wird das Geschick gewaltsam zerstören."

Der begeisterte Seher deutete das Zeichen, was er sah. Die Götter meinten mehr. Denn Pelops Haus war mit alter Schuld belastet, so gut wie das Haus Paris, und Zeus Hunde (die Erinnyen und die Adler) erjagen früh oder spät den Schuldigen.

v. 124. *λέμμασι διασούς* habe ich oben schon vertheidigt. Hier muss ich nur hinzusetzen, dass jeder Diphthong, wie hier *η*, mit seinem einfachen Vocal und der Position recht oft verwechselt wird. *λήμασι* wird *λεμμ.*, wie *δώμασι* zu *δ᾽* oder *τ᾽ ὄμμασι* wird, und umgekehrt. *ὄνομα* und *ὄμμα*, *πήματα* und *πέμματα*, und hundertmal so. Was Lobeck's Veränderung von *διασούς* in *πιστούς* soll, verstehe ich nicht.

v. 126. muss stehen *πομπούς ἀρχούς*, nicht *τ᾽ ἀρχούς*. Es ist die Apposition zu *λαγοδαίτας*. Man hat übersetzt: und die übrigen Fürsten des Heeres. Schütz hat vollkommen Recht, dass er die constructio inversa nicht will gelten lassen; denn sie ist nicht griechisch; aber seine Verbesserung in *πομποῖς δ᾽ ἀρχοῖς* ist nicht nöthig und nicht genau. *πομπός* heisst ein Führer, wie Hermes so heisst, und das sind die Adler. v. 116 beweists ja. *θούριος ὄρνις πέμπει ταγάν* ct. *ὄρνις* war der *πομπός* des Heeres.

So weit hat Kalchas das Zeichen gedeutet. Nun aber begeistert ihn die Gottheit die Zukunft voraus zu ahnen, die mit dem Zeichen nicht zusammenhängt. Er fährt fort: Dass nur nicht ein Betrug des Schicksals den Untergang Troja's zum Unglück mache! denn Artemis, dem Heere und dem Fürsten zürnend, und den Adlern, weil sie den trächtigen Hasen tödteten; ist erbittert über den Schmaus der Adler.

v. 133. *οἷον μή δ᾽ ἀπάτα* habe ich statt *οἷον μῆτις ἄτα*, was ganz gegen das Metrum ist, obgleich es einen

leichten Sinn giebt. Indess ist doch ἀπάτα an sich besser. Es wird häufig so gebraucht. Aischyl. Pers. 91. ἀπάταν θεοῦ. Hom. Il. 9, 21. νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο Ζεύς. Man lese μη τ ιςατα und μη δ απατα. Der Sinn ist: Dass nur nicht ein Betrug von den Göttern die mächtige Fessel für Troja geschmiedet, zu Unglück für uns mache. Dunkel ist Unglück.

Hermann in seiner Metrik stellt die Worte dieser Stelle so:

οἷον μὴ θεόθεν κνεφάσῃ προτυ —
πεῖσ' ἄτα στόμιον μέγα Τροίας ct.

Auch ist das recht gut, und giebt einen leichten Sinn. Wer könnte das leugnen? Aber Hermann müsste erweisen, auf welche Weise der Copist oder der Nachschreiber diese Worte, ohne ihren Sinn zu verfehlen, in dieser Ordnung habe schreiben können, die ganz anders ist, als er sie gesehen oder gehört hat. Wie kommts, muss jeder fragen, dass der Abschreiber das Wort ἄτα, das hinter προτυπεῖσ' stehen soll, neun Sylben früher sieht und es zu μή mit τις vorweg schreibt? Dass ein Ab- oder Nachschreiber ein Wort versieht oder verhört, lässt sich recht gut denken; dass er es aber an einer ganz andern Stelle sieht oder hört, wo es nicht steht, lässt sich gar nicht denken. Ist denn die Stelle des Wortes nicht noch viel heiliger, als der Klang oder die Züge? Ist es erlaubt, ohne das wie begreiflich zu machen, so mit der Stellung der Worte zu verfahren, die allein unangetastet bleiben muss: so ist die Interpretation die ärgste Willkühr und das leichteste Ding von der Welt.

v. 134. προτυπέν vulg. ist viel besser als προτυπεῖσ' von Schütz und Hermann. προτυπὲν στόμιον Τροίας, die Kette für Troja geschmiedet. στρατευθέν, *expeditione profectum*, ist freilich Unsinn und nicht

Dunkelheit des Orakels. *στρατευθέν* giebt ja gar keinen Sinn. Man hat, wie ich jetzt sehe, *στόμιον μέγα στρατευθέν* für das Heer genommen, was nach Troja marschirt, und nun sehe ich auch, warum man *προτυπέν* in *προτυπεῖν* geändert hat. Aber ein geschmiedeter Zaum, der nach Troja marschirt, ist eben so albern, als ein unbetitelter Zaum, der hier marschirt. Hinter *Τροίας* gehört ein Punct; dann folgen wieder zwei Jamben, die langsam etwas Bedeutendes anheben; also gar nicht getrennt werden dürfen. Die Lesart Ald. und Rob. *στρατῶθεν*, und das sinnlose Wort *οἴκῳ* musste auf den richtigen Text leiten: *στρατῷ τε κἀρχῷ.* Denn der Seher musste doch endlich einmal sagen, dass Artemis auf das Heer und die Anführer der Griechen erzürnt wäre. Denn zürnte sie den Adlern nur: was fragte das Heer darnach? Ihr *φθόνος* traf das Heer und die Atriden auch, das lag in ihrem Charakter; aber der Seher musste es doch durchaus sagen, sonst fehlte ja aller mögliche Zusammenhang.

v. 155. sind wieder zwei Jamben. *στρατῷ τε κἀρ* — wie v. 118. *φανέντες ἴ*— v. 111. *ὅπως Ἀχαι*— und v. 128. *χρόνῳ μὲν ἀ*—. Diese vier gebrochenen Worte auf eben den Stellen und in Jamben zeigen doch wohl an, dass sie, nur langsam und feierlich gesprochen, mit den folgenden Daktylen genau verbunden sein sollen. Wir können nur den Zweck ahnen, den der Dichter bei einer so hervorstechenden Aehnlichkeit gehabt hat; aber er hat einen Zweck gehabt.

Dieses Vorschlagen fremder Versfüsse scheint jedesmal das Anheben einer Stelle zu bedeuten, die zu bemerken ist. Im folgenden Chore v. 158 schlagen zwei lange Sylben vor Trochäen vor, deren Melodie sehr kenntlich ist; aber nur da, wo etwas Merkwürdiges gesagt werden soll.

So unerheblich solche Bemerkungen auch scheinen können; so sind sie doch oft recht nützlich bei dem so sehr verdorbenen Texte, den Anfang der Perioden zu errathen, oft auch den Sinn einer Stelle; denn eben bei diesen zwei Jamben fand ich mechanisch das Punctum hinter *Τϱοίας*, und folglich auch den wahren Text, der den neuen Vers und Sinn anfangen musste.

οἴκῳ hat Schütz in *οἴκτῳ* verwandelt, aber es fehlt mit wem?

v. 137. lese ich *καὶ πταγεῖς* statt *πταγοῖσιν*. *καὶ* fehlt. Man könnte auch lesen *πταγοῖς καὶ*, das wäre vielleicht noch besser.

v. 138. *πρὸ λόγου.* Artemis war die *λοχεία*.

v. 139. lese ich *τὸ δεῖπνον* statt *δὲ δεῖπνον*. Erstlich darf wohl *τό* hier nicht fehlen; zweitens hätte ja dann Artemis kein Verb. Finit.

v. 140. *αἴλινον* ist wieder ein Tutti des ganzen Chors.

Schlussgesang.

Von v. 141 bis 157.

Dieser Schlussgesang fängt sich wieder mit vier Jamben an.

v. 141. muss *τόσον* des Jambens willen statt *τόσσον* vulg. stehen. Statt *εὔφρων ἁ* lese ich *εὐφρονεῖ*. Bleibt *εὔφρων*, so fehlt, man mag übersetzen, wie man will, das Verbum Finitum. Freilich übersetzt Stanlei *nempe illa*, und lässt *τόσον* ganz weg. *εὔφρων ἁ* geht auch nicht ins jambische Maas, was in allen diesen kleinen Einschiebseln rein jambisch erhalten ist, was auch sein musste, sollte es ins Ohr als Jambe schlagen.

v. 142 — 145. haben eine Menge Conjecturen zum Vorschein gebracht, von denen eine noch dunkler ist als die andere, ja als der Text selbst. Ich will meine

Uebersetzung übersetzen. Man mag meinen Text damit vergleichen. „So sehr nun auch die Göttin den unbefiederten Jungen der schwachen Vögel, und den säugenden Jungen der Feld- und Waldthiere zugethan ist, so bewilligt sie dennoch das frohe Vorbedeutungszeichen, und die glückliche Erscheinung dieser Adler, die ihr so abscheulich sind, in Erfüllung gehen zu lassen. —

Stanlei. Nämlich jene schöne Göttin, so zugethan den Jungen, die wegen Schwäche noch nicht fliegen können, und den säugenden Jungen der Feld- und Waldthiere, die noch säugen, fodert von mir, ich soll das frohe Vorbedeutungszeichen und die glückliche Erscheinung dieser Adler, ihr so verhasst, verkündigen. Aber in seinem Commentare übersetzt er statt der Jungen, die nicht fliegen können, die Jungen der wilden Thiere, die man nicht angreifen darf.

Pauw. So sehr zugethan den säugenden Jungen der Feldthiere, die noch schwach sind, die von kaltem Morgenthau schöne Göttin auch ist, so fodert sie u. s. w. Die von kaltem Morgenthau schöne Göttin ist bei Stanlei die unbefiederten Jungen und die Jungen der wilden Thiere, die man nicht angreifen darf. Die griechischen Worte für diese drei, meilenweit verschiedenen Worte sind eben dieselben, *δρόσοισιν ἀέπτοισιν* und *ἀέλπτοισι*.

Schütz übersetzt: So sehr die schöne Göttin den Jungen der starken Löwen, die noch nicht folgen können, und allen Jungen der Feldthiere, die noch saugen, günstig ist, so bitte ich doch, sie möge erfüllen u. s. w.

Zuerst muss ich die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Hauptpunct in diesem Epodos richten: das Metrum. Es sind durchaus lauter Daktylen, ohne alle Ausnahme, bis wieder auf zwei anhebende jam-

bische Dimeter, die sich aber bestimmt durch ihr Anheben auszeichnen. Die Verse aber sind so wunderlich abgetheilt, dass dadurch die Daktylen ganz zerrissen sind, und der Sinn ebenfalls, in den älteren Editionen weniger als in den neueren.

v. 141. „So sehr nun auch die schöne Göttin günstig ist;“ bei τόσον περ blieb allein das πέρ im Wege; denn es fordert ein Verbum Finitum, was die Interpreten nicht haben.

v. 142. νεοσσοῖς ἀπτῆσιν μαλερῶν ὀρνίθων, „den unbefiederten Jungen der schwachen Vögel“ ist sie günstig. Statt des steht δρόσοις ἀέπτοισι, den Jungen, die nicht folgen können μαλερῶν ὄντων der Thiere, die schwach sind. Man hat gar übersetzt *ob debilitatem* als einen Genitiv Absolut. Aber griechisch ist das doch wohl nicht. Statt ἀέπτοισι liest man auch ἀάπτοισι, die man nicht berühren darf, oder ἀήτοις, unersättlich, oder nicht vom Winde getroffen, oder ἀέφθοισι, ungekocht, oder ἀέλπτοις, unverhofft. Man sieht, in diesem Worte steckt ein Fehler.

δρόσοις hat man als ein junges Thier genommen, weil die eben geborenen Thiere noch nass sind. Homer hat das Wort so nicht, auch nicht Euripides. Aber unter ἔρσαι hat das Etymologicum M. folgendes: ἔρση ist so viel als δρόσος, und Aischylos nennt im Agamemnon die jungen Löwen δρόσους. Das ist denn unser Agamemnon nicht; denn Schütz hat die jungen Löwen erst aus Etymol. M. in den Agam. aufgenommen. Wärs aber auch; was thuts? Kann der Verfasser des Etymol. M. nicht so gut ein verdorbenes Exemplar gehabt haben als wir? Dass hier von jungen Thieren die Rede ist, sieht Jeder, obgleich in dem ganzen Verse nur Ein einziges Wort unverderben ist. So haben sich in diesem Vers die ἄεπτοι hineingeschlichen, ob sie gleich nicht gehen können. Auch die jungen Löwen, mit dem ganz namenlosen

ὄντων. Die schwachen μαλεροί sind die einzigen gesunden in dem ganzen Verse. Der ganze Vers sogar hinkt. Und trotz dem, dass jedes Wort bestritten wird, hat Niemand den Sinn des Verses im Ganzen verfehlt, und man verfehlt dagegen ganze Verse, in denen nicht Ein Wort streitig ist.

Kurz, es ist hier von zweierlei jungen Thieren die Rede, welche Artemis, als die λοχεία, in Schutz nimmt. Die eine Art sind die jungen, noch an der Brust liegenden Feld- und Jagdthiere (πάντων ἀγρονόμων θηρῶν), die Hausthiere sind hier wohl nicht verstanden; denn die gehen die Jagdgöttin nichts an. Auch θηρῶν giebts, dass hier die wilden Jagdthiere verstanden sein sollen, sogar heisst der Löwe par excellence θήρ. Dieser wilden Jagdthiere λοχεία war sie. Also die vierfüssigen wilden Thiere sind hier gemeint. Nun zweitens? Ein Kind würde sagen, zweitens die Vögel, wenn auch das Wort ἀέπτοις mit seinem πτ, der Wurzel von Fliegen, nicht so sehr in die Augen fiele. Nach den Erklärungen aber ist Artemis die Schützerin des jungen, schwachen Wildes, oder der jungen Löwen, und dann des jungen säugenden Wildes, auch der Löwen.

Ich lese statt δρόσοις ἀέπτοισιν μαλερῶν ὄντων, was weder Metrum hat noch Sinn. νεοσσοῖς ἀπτῆσιν μαλερῶν ὀρνίθων, den unbefiederten Jungen der schwachen Vögel. Die Aehnlichkeit von ἀπτῆσιν und ἀέπτοισιν fällt ins Auge, νεοσσοῖς und δρόσοις. Man spreche ρ wie einen leichten Vocal (S. Ueber die Textverbesserung §. 30.), so hat man δεοσσοῖς, und Homer Il. 9, 323. ὡς δ᾽ ὄρνις ἀπτῆσι νεοσσοῖσι προφέρῃσι dazu. λεόντων kann unmöglich stehen. μαλερῶν λεόντων heisst ja der schwachen Löwen; μαλερός heisst freilich auch stark, von πῦρ; aber doch nach einem andern Apperçu als auf Löwen passt. Heissts aber stark, so dürfte Artemis für diese nicht sorgen, um sie abgesondert zu

nennen, als wären sie die Hülflosesten von allen. Vielmehr konnte sie den Löwen eben so wenig günstig sein, als den Adlern ihres Vaters, denn die Löwen hätten den Hasen so gut geschmaust, als die Adler. ὄντων habe ich in ὀρνίθων verwandelt. Man lasse ρ nach Textverbesserung §. 30. als unschallend ausfallen, und man hat ὀνιθων. ὄντων ist gar nicht weit davon. ντ darf nur gezogen werden, so ist ι da. Der Scholiast hat ja schon: ταῖς μὴ δυναμένοις πτῆναι, und das gilt sonst so viel.

v. 145. lese ich τερπνὰ τά statt τερπνά ohne τά; dieses τά darf nicht fehlen. τερπνὰ τούτων στρουθῶν hiesse bloss die Glück bedeutenden Vögel, und τερπνὰ τά — das, was an der Erscheinung der Adler Glück bedeutet; denn sie bedeuten auch Unglück, und das Metrum fodert eine kurze Sylbe. αἰνεῖ lese ich statt αἰτεῖ. Sie verspricht, bewilligt, so auch κραίνειν statt κράναι und φάναι, sie fodert, ich soll es ankündigen. κράναι passt dann gar nicht. Schütz hat αἰτῶ, ich bitte, dass die schöne Göttin erfüllen möge. Obgleich sie schützt — so will sie doch erfüllen; denn ihres Vaters Willen darf sie nicht hindern, und das ist τερπνὰ τὰ στρουθῶν; aber sie sendet ein anderes Unglück, Iphig. Opfer. Es ist so einfach. Alles übrige stört die Daktylen, die hier mitzusprechen haben, weil sie ein so einfaches Metrum haben.

v. 147. Nun betet der Seher zu Artemis selbst. ἰήϊον μέλος καλῶ lese ich, vulg. steht: ἰήϊον δὲ καλέω Παιᾶνα. Hier ist wieder ein Anfang, und zwar sinds die ersten Worte eines Gebets des Sehers. Hier, muss Jedermann sagen, müssen wieder reine Jamben sein, und zwar ein Dimeter, weil der Epodos ebenfalls mit einem Dimeter Jamb. anhebt. Auch in ἰήϊον sind zwei Jamben deutlich da, und in καλέω ist auch das Ende der zweiten jamb. Dipodie da, man lese nun λέω oder καλῶ. ἰήϊον hielt ein Leser für den Namen

Phoibos, was ἰήϊος auch ist, oder für den Lobgesang. Da aber auch ἰήϊος auch von ἰή flehend ein Unglück bedeutet, so schrieb er hinten hin als Erklärung Παιᾶνα der Lobgesang. So, denk ich, ist das Wort Παιᾶνα in den Vers gerathen. Vielleicht stand μέλος schon da, und Παιᾶνα sollte beide Worte erklären. Nun strich ein anderer Leser das Wort μέλος als überflüssig, und setzte δέ dafür hin. Phöniss. 1044. ἰήϊον μέλος. Das lässt sich ganz natürlich so denken; aber der Beweis fehlt ganz und gar.

Aber es müssen Jamben sein. Das ist gewiss, und ein Dimeter. Es ist der Gegenvers zu v. 141. und dann endigen beide Verse mit der sehr ähnlich klingenden Allitteration καλά und καλῶ beide hinten lang. Ich werde davon, als etwas recht Merkwürdigem in den Versen der Tragiker, reden müssen. Was soll auch Apoll hier? Artemis, die stolzeste aller Götter, wollte wahrhaftig selbst angerufen sein. Sie war eifersüchtig über ihre Anbetung; denn sie wird beständig bei unbekannten Vergehungen der Menschen von den Tragikern genannt: Hast du etwa Artemis mit Opfern vergessen? So im Ajax v. 172, wo der Chor vermuthet, dass Artemis ihn rasend gemacht hat. So sandte sie das calydonische Schwein, weil sie vergessen war. Sie war gar nicht die Göttin, die mit sich spassen liess. Was sollte denn Apoll? vorbitten? warum stehts nicht da? Ich bete zu ihr mit dem flehenden Klagegesang, dass sie uns nicht sende u. s. w. Sie war die einzige Göttin, die an Menschenopfern Gefallen hatte.

v. 149. habe ich ἐπιλείας ἄν des Metrums wegen.

v. 151. οὐ δειμήνορα vulg. geht auf Klyt. Charakter, die nicht einmal einen Mann fürchtet, die alles wagt. Was δυσήνορα hier bedeuten sollte, verstehe ich nicht. Stanlei hat πικαίνορα. Er ziehts auf Iphigenia, die ihren Vater nicht bereden konnte, ihr das

Leben zu lassen. Ein Beweis, dass er Kalchas Spruch so wenig versteht, wie der Chor selbst, der ihn nicht verstehen soll.

v. 152. lese ich παλίνοργος, dessen Zorn nie besänftigt werden kann, der keine Beleidigung vergisst, statt παλίνορσος, was zurückgekehrt hiesse. Alle diese Worte gehen sichtlich auf Klytaimnestra. Sie ist nur bei Euripid. mit beim Opfer ihrer Tochter; beim Aischylos nicht. Obgleich Schützens' Verbesserung in παλίνορσον den Zurückgekehrten erwartet u. s. w. recht schön ist: so will mir der Accusativ zwischen allen den Nominativen nicht gefallen. Vorher gehen nichts als Accusative, besonders wenn man bedenkt, dass eben dieser letzte Theil des Götterspruchs gar nicht verstanden werden soll, wie auch der Chor v. 244. τὰ δ' ἔνθεν οὐκ οἶδα, von da an verstehe ich es nicht! selbst sagt. An diesem Worte hätte der Chor ja den Sinn fast errathen müssen.

Noch ein Paar Worte über das Metrum, dass es Daktylen sind, und lauter Daktylen, bis auf die Jamben, deren muthmaasslichen Grund ich angegeben habe, sieht ein Jeder, der zählen kann. So wie im ersten Chore immer die Anapästen bleiben, so bleiben im zweiten Chore die Daktylen, und das, sollte man denken, müsste überall so sein: Jeder Gesang müsste seine bestimmte Hauptmelodie haben, die durch den Gesang ohne grosse Störung durchginge. Das scheint nun manchmal nicht so; aber die Frage ist, ob nicht etwa nur so nicht scheint?

Man höre Pauw über die vier Verse 141 bis 144 und ihr Metrum urtheilen, die den ersten jambischen Dimeter abgerechnet, Daktylen sind.

τόσσον περ εὔφρων ἁ καλὰ Jambicus dim. acatalect. δρόσοισιν ἀέπτοισιν μαλερῶν ὄντων Jambic. trim. brachycatal. πάντων τ' ἀγρονόμων φιλομάστοις dactyl. θηρῶν

ὀβϱικάλοισι τεϱπνά Epionicus dimet. Hypercatal. propter jamb. pro trochaeis. Aut antispast. dimeter hypercatal. cum Syzygia jambica. Ist es nicht, als wären dieses versus memoriales für die liebe Jugend, um sich die verschiedenartigsten Versfüsse der Griechen ins Gedächtniss zu prägen?

In diesen Daktylen steckt das merkwürdige Orakel Kalchas, und in v. 152 u. 153 die Zukunft, welche in diesem Trauerspiele und den Choephoren nach und nach entschleiert wird. Der erste Theil ist erfüllt. Troja wird nach einer langen Zeit erobert werden. Das weiss der Chor zwar noch nicht; aber er hat jetzt aus den brennenden Altären den Muth erhalten, es zu glauben, es werde erfüllt werden mit dem Untergange des Hauses Priamos und ganz Troja's. Und bald hierauf kündigt der Herold die Erfüllung des Orakels an.

Der zweite Theil des Orakels v. 148 bis 151 ist erfüllt. Artemis hat Agamemnon's Tochter, ein Menschenopfer (ἑτέϱαν) für die jungen Thiere, ein entsetzliches Opfer für die Fahrt nach Troja gefodert und erhalten. Iphigeniens Opfer kennt der Chor, und erzählt es mit allen Umständen. Aber von da an versteht er Kalchas Spruch nicht. Er schliesst nur aus den einzelnen Worten, die Kalchas langsam, mit traurender Stimme, lauter einzelne für sich bestehende Worte, ausruft, auf Unglück für Agamemnon selbst. Es bleibt — der Zorn — (Artemis Zorn, meint der Chor, und Klytaimnestra's meint der Spruch und Orest's Zorn) furchtbar! — aufs neue zürnend und wieder! — in dem Hause waltend! — listig! — (Klyt. und Orest, beide) gedenkend! — τεκνόποινος heisst die Kinder rächend, oder von dem Kinde bestraft. Es geht wieder auf Klyt., die ihrer Tochter Tod rächt, und auf Orest, von dem die Mutter be-

straft wird, gerade wie παιδοκτόνος ein Kindermörder, und παιδόκτονος, vom Kinde ermordet, heisst.

Diesen Theil des Orakels versteht er nicht. Aber eben darum ist er unruhig und für Agamemnon besorgt, obgleich Kalchas grosses Glück dem Könige versprochen hat. v. 154. Denn dieses grosse Glück eben, mit dem dunkeln Spruche zusammen, machen ihn eben besorgt.

Er, der alte, weise Greis, weiss ja, wie wandelbar des Menschen Glück ist, und wie gefährlich sogar das höchste. Unter diesen Gedanken — denn nach diesem Chor muss eine Pause sein, welche Musik oder Tanz ausfüllt, kommt er an den Altar Zeus, auf dem die Opferflamme brennt. Er hebt die Hände betend und unruhig empor, und hebt langsam an: Ζεὺς, ὅστις ct. den neuen Chor.

Vor dem Altare des Königs der Götter und Menschen, ist sein erster Gedanke, nur die Götter sind glücklich, nur Zeus; der arme Mensch mit seinem wandelbaren Schicksale nicht. Denn ach! selbst der, der lange glücklich war, mächtig, beneidet, gefürchtet, wie — unser Fürst, wie — Agamemnon kann nicht so sagen, als bis er, der Zukunft Sieger, im Sarge liegt. Traurig! sehr traurig! (Er betet leise und still zu dem, der allein ganz glücklich ist; dann hebt er ruhiger wieder an:) O wenn wir voll Vertrauen auf Zeus Weisheit und Güte allein bauten, und nicht vermessen und stolz auf eigene Kraft das Geschick zu lenken wähnten, wir könnten ruhig sein, wenn auch nicht immer glücklich. Denn Zeus giebt Weisheit, macht das Unglück zur weisen Lehre, und dann verschwindet, wie im Schlafe, die Sorge für die ungewisse Zukunft, μνησιπήμων πόνος, aus unserem Herzen, und selbst, trotz unseres Zweifels, werden wir weise und ruhig, ein Geschenk dessen, der das Steuer des Lebens regiert.

Das ist des Chors Gedankengang in den nächsten drei Strophen, von v. 158 bis 179. Es liegt eine melancholisch rührende Wahrheit in diesen Worten, dass der Mensch so gar nichts kann, dass nicht eine Minute ganz sein ist, als die, wo er eben athmet, und etwas erhebendes, dass nur das kindlichste Vertrauen auf die Gottheit, und eine vertrauende Demuth die einzige Weisheit ist, welche die Götter dem Menschen gegeben haben, und der festeste Grund, auf dem das Glück der Menschen ruht.

So dachte der Grieche, der vor Zeus betet, so der Christ; denn beide sind Menschen.

Dieser Chor, der aus drei Strophen besteht, die zusammengehören, und aus noch einer vierten, die aber die Erzählung des Chors fortsetzt, hat Trochäen von demselben Maass. Dimetr. catal. — ᴗ — ᴗ — ᴗ — ausser, wo die Strophe anhebt, oder etwas Merkwürdigeres, steht vor diesen Trochäen ein Vorschlag von — — als v. 158 Str. 1 und v. 165 Gegenstr., v. 175 Str. 2 und v. 183 Gegenstr., oder unter eben den Umständen ein Vorschlag von ᴗ ᴗ wie Str. 2 v. 177 und Gegenstr. v. 185, oder ᴗ — ᴗ Str. 2 v. 179 und Gegenstrophe v. 187. Aber auf alle diese Vorschläge folgen sogleich die gewöhnlichen Trochäen — ᴗ — ᴗ — ᴗ —, so dass man bestimmt sieht, diese Vorschläge dienen, das Feierliche hervorzuheben.

Jedesmal der sechste Vers in erster Strophe und Gegenstrophe sind fünf Daktylen; aber auch diese heben den Gedanken vor.

Ich habe nach dieser höchst natürlichen Regel die Verse getheilt, und ein Paar Brechungen in der Mitte des Worts vermieden, die von gar keinem denkbaren Grunde vertheidigt werden können, als dem, dass die Musik sie vermittelt haben muss.

Oben

Oben steht die Uebersetzung und der Gedankengang des Chors. Hier folgen die Gründe, warum ich mit kleinen Verbesserungen so gelesen habe; oder vielmehr habe ich schon in der kleinen Abhandlung über die Textverbesserung diesen Chor erklärt. S. §. 41. Doch ist noch allerlei hinzu zu setzen.

Die ersten drei Verse 158—160 haben gar keine Schwierigkeit.

v. 161. *οὐκ ἔχω προςεικάσαι* hat man übersetzt: Ich kann nicht einen errathen, ausser Zeus, auf den ich diese vergebene oder eitle Last des Lebens werfen könnte, oder: Ich weiss keinen als Zeus u. s. w. Was das heissen kann, verstehe ich nicht. *πρός* in *προςεικάσαι* soll *nihil praeterea* heissen. Schütz, der die Dunkelheit der Stelle sah, las lieber: *οὐκ ἔχει τις εἰκάσαι*, und übersetzt: Niemand kann bestimmen, als Zeus, ob ich darf die Last meiner Sorge (*τόδ' ἐμᾶς* statt *τόδε μάταν*) von mir abwerfen. Der Sinn ist klar und deutlich, und die Veränderungen lassen sich wohl vertheidigen.

Er hat nur vorausgesetzt, dass das folgende, was eben den klaren Unsinn enthält, damit zusammenhängt. Beide, Stanlei und Schütz, fahren nun fort: Denn der ehedem mächtige Uranos oder Typhos kann mirs nicht sagen, weil er nicht mehr ist, und der nachher mächtig war, Kronos, auch nicht, weil er auch nicht mehr ist. Pauw hält das alles für Einen Menschen, der erst klein, dann gross, dann wieder klein war. Er sagt aber nicht, wie man das alles zu nehmen hat. Ich übersetze ganz nach den Worten *οὐκ ἔχω προςεικάσαι πλὴν Διός*. Ich kann nur Zeus zuschreiben, nur von Zeus glauben, dass er für die Zukunft gar nicht unruhig sein darf. So Choephoren v. 10. *ποίᾳ ξυμφορᾷ προςεικάσω;* welchem Unfalle soll ich das zuschreiben? *πλήν* wird entweder mit dem genit. absolut construirt, oder mit dem Casus, der

im Verbo, was vorhergeht, liegt. Es könnte hier auch stehen *πλὴν Διΐ. οὐ γάρ ἐστιν ἄλλος πλὴν ἐγώ* Plut. *Οὐ γὰρ θέμις ζῆν πλὴν θεοῖς ἄνευ κακῶν* poët. gnom. ist derselbe Gedanke, der hier steht. Ich ändere nur *εἰ* in *ὂν τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος*, und nun steht der Satz ganz klar: Nur die Götter sind immerwährend glücklich, der Mensch nicht; was hundertmal in den Tragikern vorkommt. Agam. 542 sagt der Herold: *τίς δὲ πλὴν θεῶν ἅπαντ' ἀπήμων τὸν δι' αἰῶνος χρόνον*; — Schütz stösst sich an *μάταν*. Das Wort steht hier aber recht bedeutend, der die Sorge des Lebens leichthin abwerfen kann. Es heisst mit leichtem Sinn, *temere*. Vergeblich: ist zu viel, obgleich es zuweilen trifft. Eur. Hippol. 929 *ὦ πόλλ' ἁμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην*, o ihr, die so leichtsinnig irren. Vergeblich würde den Sinn verderben. Das Wort wird gebraucht, um den Sinn des Unnützen zu verstärken, als *μάτην ἄκραντα βάζω*; ist denn mein Schreien ganz vergeblich? wo *μάτην* nur *ἄκραντα* verstärkt. Ueberdem steht hier *τὸ μάταν* als ein Adverbium. Dieser ganze Vers ist ein pentam. dactyl., weil hier hervorgehoben werden soll, dass nur die Götter glücklich sind.

v. 167 lese ich *ὧδε λέξαιεν, πρὶν ἂν* statt *οὐδὲν λέξαι πρὶν ὤν*, was gegen Metrum und Sinn ist. Die Construction ist: *ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας* ct. *οὐχ ὧδε λέξαιεν, πρὶν ἂν οἴχηται τριακτὴρ ἔτι τῶν τυχῶν, αὖ ἔπειτ' ἔφυν*.

Es ist der Solonische Satz: Niemand ist vor dem Tode glücklich zu nennen! Er kommt bei den Tragikern unzählige Male vor. Oed. Tyr. am Ende: *ὥστε μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν τέρμα τοῦ βίου περάσῃ, μηδὲν ἀλγεινὸν παθών*. Eur. Heracl. 869 *τὸν εὐτυχεῖν δοκοῦντα μὴ ζηλοῦν, πρὶν ἂν θανόντ' ἴδῃ τις*. Soph. Trach. Anfang *οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν* ct. Eur. Troad. 514 Androm. 100 und immer *πρὶν ἂν*, was auch mich so-

gleich auf die Spur der Wahrheit brachte. Es war ein Sprichwort im Munde der Griechen.

Aber was hätten auch Uranos und Saturn sagen können, die niemals ein Orakel hatten. Konnte denn irgend ein Grieche einen der alten Götter anrufen, die Mutter Erde etwa ausgenommen. Ich wollte es gelten lassen, wenn es die πρωτόμαντις Γαῖα wäre, oder Θέμις oder Φοίβη, die zu ihrer Zeit ihre Orakel hatten. Warum hätte der Dichter die Namen der Götter nicht genannt? War er etwa heimlich ein Orthodox, ein Anhänger der alten Erdreligion, der nicht deutlich mit der Sprache über die alte goldene Zeit herauswollte, weil er Zeus Minister fürchtete, und freien Unterhalt im Prytaneum der heil. Inquisition der neuen Götter?

v. 171 φρενῶν und v. 172 φρονεῖν ist die wahre, menschliche Weisheit, die den Göttern traut, und ruhig, ohne ängstlich in die Zukunft zu blicken, die Gegenwart geniesst, und nicht, wie Stanlei übersetzt: *compos fiet sui propositi.* Es ist die σωφροσύνη v. 177.

v. 175 bis zu Ende der Strophe habe ich nur v. 175 statt πρὸ καρδίας — 'πὸ καρδίας geändert. Die Interpreten waren nun einmal aus dem Sinne: natürlich musste nun alles missrathen. Es wird so übersetzt, so dass er mit gar nichts in der Welt zusammenhängt. „Denn auch im Schlafe quält das böse Gewissen den Bösen mit dem Gedanken an sein Verbrechen, und sogar wider Willen erscheint ihnen die Weisheit, *prudentia.* στάζει heisst: Es fällt ab, wie Früchte. Es wird wie ῥέειν gebraucht, zerrinnen, ohne Gewalt herabfallen wie reife Früchte. Suppl. καρπώματα στάζοντα, vergehen, verschwinden, abtröpfeln. ἀποστάζει καρδίας, sie verschwindet aus dem Herzen. πρό ist ja ohne allen Sinn. μνησιπήμων πόνος ist ja gar nicht die frevelgedenkende Angst, sondern

die Unruhe, die an Unglück, an πήματα denkt. Das Grübeln in die Zukunft verschwindet aus dem Herzen, im Schlaf, *senex providus futuri* von Horaz, statt *avidus futuri*, was keinen Sinn gibt, gehört hieher, und dann kommt die σωφροσύνη, das unübersetzbare Wort, und doch der schönste Schatz aller Menschen, der Frieden, die weise Ansicht des Lebens, weil es unter der himmlischen Gerechtigkeit steht, zieht ein ins Herz, selbst dessen, der sie nicht ruft.

Diese σωφροσύνη wird Eumen. 527 so definirt: ἐκ δ' ὑγιείας φρενῶν (S. v. 171 u. 172 Agam.) ὁ πᾶσιν φίλος καὶ πολύευκτος ὄλβος und Eurip. Medea 635 σωφροσύνη δώρημα κάλλιστον θεῶν. Sie ist den Menschen geworden. Es ist die Hoffnung, die keinen Menschen verlässt, von der Prometheus sagt:

θνητούς γ' ἔπαυσα μὴ προδέρκεσθαι μόρον,
τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπίδας κατοικίσας!

Dieser ganze Chor ist einer der schönsten, der erhabensten und der menschlichsten aller Tragiker, ja aller Dichter.

Zweite Gegenstrophe.

v. 180 bis 187 καὶ τόθ'—τόποις.

„Auch tadelte damals Agamemnon den Seher ganz und gar nicht; denn sein Spruch stimmte mit den neuen Unfällen überein: da die Windstille und der Mangel das schwer gedrückte Griechenheer jenseits Chalkis festhielt in Aulis Brandungen."

Ebendas Metrum, wie in der Strophe.

v. 182 hat vulg. μάντιν οὔτινα ψέγων keinen Seher tadelnd. Ich habe statt οὔτινα οὐδαμά, ganz und gar nicht. οὔτινα ist ja gar nicht zu verstehen. οὔτις kann wohl statt οὐ stehen; aber hier nicht; denn die Stelle, die man dazu Soph. Electr. 515 anführt, beweist gar nichts. οὔτις πω πόνος ἔλειπεν, kann ich wohl über-

setzen; Das Unglück verliess gar nicht; aber ich kann auch und soll übersetzen: Kein Unglück verliess je — Kann ich das hier auch? Dort ist von mehr als einem Unglück die Rede; hier nur von einem einzigen Propheten. *οὔτινα* muss durchaus weg. Kalchas war ja der Seher. Es waren ja nicht mehrere da. Auch habe ich *ψέγει*. Es muss ja doch durchaus ein Verbum finit. da sein; wie soll sonst Sinn in die Stelle kommen?

v. 183 lese ich *συμπνέοντ᾽* statt *συμπνέων*, und ziehe es auf *μάντιν*. Dessen Spruch wurde hier erfüllt durch die Windstille, welche Artemis sandte. Agamemnon's Meinung stimmte gar nicht mit dem Unglück überein, aber Kalchas wohl. Der sagts ja wörtlich, was hier steht, voraus. v. 148 *μή τινας ἐχενηΐδας ἀπλοίας τεύξῃ!* Diese Worte aus Kalchas Spruch verbessern sogar die v. 184 verdorbenen Worte: *εὖτ᾽ ἀπλοίᾳ κεναγγεῖ ἔχων* ct. Ich lese wie Kalchas, und der hat doch wohl hier eine Stimme, *εὖτ᾽ ἄπλοιαι κεναγγεῖς ἔχον*. Ich weiss recht wohl, dass die Interpreten diese Gegenstrophe und die beiden nächsten Strophen und Gegenstrophen, als eine Periode lesen. Aber das ist ja im vollen Widerspruch mit dem Worte Strophe. Bedeutet Vers schon einen Abschnitt, so wird doch Strophe noch vielmehr einen Abschnitt bedeuten, und nun gar, wenn jede Strophe ihren eigenen Choristen hat. Freilich da ist ein Verbum finitum in dieser Strophe ein Bedürfniss meiner Behauptung, und nicht der Interpreten, die daran zu glauben nicht nöthig haben. Aber man werfe einen Blick auf den Inhalt der drei Strophen. Agamemnon — den Wahrsager nicht tadelnd, da die Windstille eintritt und das Griechenvolk in Aulis sitzt, Schiff und Mann verdirbt; da Kalchas das Opfer der Tochter fodert, da endlich nach 21 Versen kommt das Wort, was zu Agamemnon gehört, *εἶπε*. Man wird nicht leugnen,

dass viel Athem zu solcher langen Periode, die so lange Zeit begreift, gehört. Man lese oben meine Uebersetzung, wo ψέγει statt ψέγων, wie einfach alles wird, wie die verschiedenen Zeitpuncte gesondert werden, und die Strophen ebenfalls. Oder soll das alles Eins sein?

v. 186. ἔχον, *retentus*, ist der Sinn getroffen. Schütz sieht sehr richtig, dass diese Uebersetzung nicht möglich ist, und übersetzt *habitans*, innehabend. Das ist nun gramm. richtig. Aber der Sinn des Dichters ist, dass er nicht fort kann; dass er gehalten wird, und der Dichter nimmt immer das rechte Wort, was den Gedanken scharf giebt. Ich lese: da die Windstille das schwergedrückte (βαρύθοντ') Heer in Aulis festhielt. Wie einfach! Kalchas eigene Worte stehen hier, und die Veränderungen sind nur einzelne Buchstaben, die keiner Vertheidigung bedürfen. Ich denke, es ist so.

Strophe und Gegenstrophe 3.

v. 188 πνοαὶ bis 211 εἴη.

Von diesen beiden Strophen, was ihr Metrum betrifft, sollte ich nichts sagen, weil ich nichts Bestimmtes darüber zu sagen weiss, obgleich diese Art Verse recht oft in den Tragikern, besonders bei Aischylos vorkommen, und obgleich Eine Melodie bestimmt darin vorspricht.

Es sind Kretiker — ◡ —, im Anheben mit einer kurzen Sylbe vorgeschlagen, so dass sie einer jambischen Dipodie gleich klingen, dann folgen aber reine Kretiker, und hinten endigt ein Bacchius ◡ — —. Die Theorie mag die ersten Verse Dochmische nennen, und nennt sie auch so, obgleich der eigentlich dieses Maass ◡ — — ◡ — hat. Pauw nennt sie hingegen Asynart., jambische Verse. Auch der Vers, den ich

einen Bacchius nenne, mag seinen eigenen Namen haben. Dieser Vers, heisse er, wie er wolle, dient aber dazu, die harte Melodie des Kretikers und der Choriamben, die in der zweiten Hälfte der Strophe herrschen, sanfter zu machen. Wo Kretiker und Choriamben vorkommen, fehlt dieses sanfte Ende des Bacchius selten. Aber es können doch eine Menge Choriamben, wie hier sieben, hintereinander kommen, ehe der Bacchius löst. Es kommen noch andere Vorschläge vor, denen man mit einer anderen Stellung abhelfen könnte.

Man nennt eine Menge von Versnamen her, wenn man von dem Metrum einer Strophe redet, so dass man erstaunt, dass der Dichter hat die Menge der verschiedenartigsten Verse zu Einer Melodie machen können; aber was helfen die Namen? Ich will wissen, welche Hauptmelodie in dieser Strophe herrscht, wie: die Jambische, die Trochäische, die Daktylische, die Kretische, die Jonische; ich verlange, in die Perioden Abschnitte sollen die metrischen Abschnitte fallen, und zwar ähnliche Versfüsse, damit ich die Melodie verstehe; denn eine jede Prosa lässt sich auch in Versfüsse theilen, ohne dass sie dadurch eine Melodie, die wiederkehrt, erhält, was die Prosa von Versen unterscheidet, sonst hätte Cicero Recht, der einmal sagt: *a modis quibusdam cantu remoto, soluta videtur esse oratio, maximeque id in optimo quoque eorum poëtarum, qui λυρικοί a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaveris, nuda paene remanet oratio.* Und Cicero musste doch vor 2000 Jahren besser wissen als wir, wie die lyrischen Verse der Griechen gelesen, geklungen haben.

In der zweiten Hälfte dieser Strophe sind Choriamben.

Da sich der Wohlklang von Versen einer fremden Sprache nur durch die eigene Sprache hörbar machen lässt, so will ich hier ein Paar choriambische und kretische Verse mit dem Bacchius am Ende hersetzen, um zu zeigen, wie sehr wohllautend die harten Kretiker und Choriamben durch den Bacchius werden.

Choriamben mit dem Bacchius.

Liebliche Braut, winde den Kranz aus Myrthen!
Lächle dazu, sage dazu: ich liebe!
Fühle mein Herz klopfet so schnell und ängstlich!
Horch! das Geläut, hoch von dem Thurm, ladet uns schon
zum Altar!

Reine Kretiker mit dem Bacchius.

Adelheid flicht den Kranz der Liebe
Heimlich sich in der Laube Dunkel. —
Sagt, warum löscht die Fluth, die vom Aug' ihr rinnet,
Nicht die Gluth ihrer schönen Wangen? —
Warum bebt ihre Hand? warum schlägt so ängstlich
Herz und Brust? Sagt, die Lieb' ist ja doch nichts Böses?
Zwar bin ich noch ein Kind; aber doch versteh ich's!
Lieb ich einst — weinen? nein! sollt ihr mich nicht sehen.

Man setze vor die Kretiker noch eine kurze Sylbe, was ganz leicht ist, so klingen sie noch weicher, und man hat die Versart der fünf ersten Verse dieser Strophe. Mann nennt in der Theorie, was ich den Bacchius nenne, wenn er den Choriamben endigt, einen Choriambus-Katalecticus.

v. 197. 198. brechen die Worte in der Mitte. Das kann nicht sein; aber es ist: oder man müsste die drei letzten Verse in Einem schreiben, dann würde es ein Hexam. catalecticus, den Philicus erfunden haben soll. Lieblich klingt er dann nicht; aber sehr leidenschaftlich, und da alle diese Choriamben nicht

ein Comma haben, und das Bild eines gewaltsamen Schmerzes geben, was in der Gegenstr. derselbe Fall ist: so könnten sie wohl einen Hexam. ausmachen, und die nicht zu vertheidigenden Brechungen der Worte fielen hier weg.

Aber wir wissen ja nichts von der alten Musik. Hephästion selbst sagt: πᾶν μέτρον εἰς τέλειαν περατοῦται λέξιν! so scheints doch, als hätte er selbst das Brechen der Worte als verboten erklärt.

Am Texte der beiden Strophen ist wenig zu bemerken. v. 196 habe ich der Choriamben willen ἔκλαγξεν geschrieben, statt vulg. ohne ν.

v. 204 habe ich πέλας βωμοῦ des Metrums willen der Strophe —θος Ἀργείων. Vulg. βωμοῦ πέλας. Es waren die beiden letzten Worte im Verse. Der Dictirende wiederholte, wie es geschieht, das Ende ein Paarmal: πέλας βωμοῦ πέλας βωμοῦ πέλας, und der Nachschreiber verwechselte die Stellen der Worte.

Hermann hält beide Verse für ganz gleiche Verse, beide für einen, durch einen Jamben verlängerten Dochmius, dem ein Antispast angehängt ist. Der Antispast in der Strophe klingt ∪ — — —, der zweite in der Gegenstr. — — ∪ ∪. Die Theorie mag die Gestalt der Verse in ihren Zeichen wohl so vermitteln können, wie aber die Theorie das Ohr bereden will, mag sie sehen. Das Ohr würde die beiden Worte nimmermehr für gleiche Versfüsse halten. Wie es das griechische Ohr gemacht hat, wenn die Grammatiker Recht haben, weiss ich nicht.

Ich will mich ein für allemal darüber erklären, um jeden Missverstand abzuwehren. Ich halte das alles nicht für absolut unmöglich, oder gar ungereimt; denn dazu müsste ich wissen, wie die Musik der Alten beschaffen gewesen, wie sie eigentlich ihre Längen, ihre Accente, ihre Kürzen, ihre Positionen gesprochen, was noch alles auf den Ton ihrer Sprache

eingewirkt haben kann. Von dem allen wissen wir gar nichts durch das Ohr, sondern nur durch eine Art von Analogie mit unserer Sprache, mit unseren Accenten, mit unseren Längen, durch den Verstand und durch eine Voraussetzung, das müsse bei den Griechen ähnlich gewesen sein.

Will man aber behaupten, das müsse auch unserem Ohre Wohllaut sein, oder, was eins ist, das alles sei gesprochen nach einem allgemein gültigen Gesetz des Rhythmus: so darf ich an den alleinigen Richter des Rhythmus, an das Ohr, appelliren, und meins wenigstens — andere müssten unendlich besser organisirt sein — sagt ewig nein dazu.

Ich halte darum aber die Bemühung um die Rhythmen der Chöre nicht für unnütz, sondern für sehr verdienstlich sogar; diese reiche, köstliche Sprache, der Urquell unserer ganzen Kultur gewinnt dabei. Man muss nur dieser Bemühung keinen höheren Werth geben, als sie verdienen kann, und mich dünkt, daran kränkelt unsere philologische Jugend jetzt. Habe ich doch vor Kurzem die Schrift eines jungen, gewiss talentvollen, Philologen gelesen, der einen Chor aus Aischylos, dessen Sinn er nicht zu wissen, ehrlich gesteht, mit ⏑ ⏑ und — — schematisirt, hat abdrucken lassen, als könnte man das, ehe der Sinn bekannt wäre.

v. 209. ὀργᾷ verlangt, fodert, geht auf ξυμμαχίας, wie das oft ist, dass ein Verbum sein Subject in der letzten Periode hat, wie Eumen. 92 ὁρμώμενον auf das letzte Wort in der vorigen Periode ἱκέτην auf Orest geht, und nicht auf Hermes, wie man meint, der ja genannt sein musste. Oft liegt das Subject des künftigen Verbums versteckt in einem zusammengesetzten Worte der vorherigen Perioden, z. B. v. 408 Agam. steht πάρεστι σιγᾶσ', vorher ist von Helena die Rede, und immer von Helena. Jetzt ist Menelaos gemeint,

er wird aber nicht genannt. Sein Name aber steckt in dem letzten Worte der vorigen Periode φιλάνορες der Mann; und σιγᾶσ' ist falsch. Der Nachschreiber oder auch ein Leser corrigirte vielleicht σιγῶν in σιγᾶσ'. Schütz hat das sehr gut bemerkt. Hier aber verändert er selbst ὀργᾷ in ἀρχάς, um zu einem Subjecte zu kommen, was συμμαχία war, und zieht es zu ἐπιθυμεῖν. Stanlei scheint statt θέμις Ἄρτεμις gelesen zu haben. Pauw hält ὀργάν für Artemis als Person, und hat ὀργάν.

Hier hat dem Sinne nach Artemis gar nichts zu thun. Wie kann ich, sagt Agamemnon, den Fürstenbund so beleidigen? wie könnte nun folgen, denn Artemis verlangt mit Heftigkeit das Opfer. Schütz hat den Uebelstand wohl gesehen, und darum ἀρχάς gesetzt, weil er übersah, dass die Fürsten schon da waren. Wie darf ich die Fürsten so beleidigen? sagt Agam. Sie verlangen mit Heftigkeit das Blut der Jungfrau zur guten Fahrt nach Troja. παυσανέμου θυσίας. Verlangte denn Artemis auch das Blut zu einer Fahrt nach Troja. Denn setzt der Vater hinzu, und zitternd vor der Zukunft: ἐπιθυμεῖν θέμις εἰ γὰρ εἴη! O dass es nur Recht wäre, das Blut eines Menschen zu fodern! oder vielleicht εἴ περ, wenn es anders Recht ist u. s. w.

Strophe 4. v. 212 ἐπεὶ und Gegenstrophe v. 224 φράσεν.

Ich bemerke zum Voraus, dass in der Gegenstrophe Lücken sind (S. Text) und dass dann ein Paar Strophen oder mehrere kommen, von denen nur einzelne Verse erhalten wurden. Dass dem so ist, obgleich es noch gar nicht bemerkt ist, ist leicht erwiesen. Die Anstalten vor dem Opfer werden mit den kleinsten Umständen beschrieben. Der Vater befiehlt,

man soll Iphigenia den Mund verbinden, damit sie keine Flüche gegen sein Haus ausstossen kann, man soll sie ganz in ihrem Mantel hüllen, und soll sie dann rasch den Opferhügel hinantragen (προνώπως). Dann fehlen Verse, welche die Anstalten zum Opfer betreffen.

Was nun geschieht, steht nicht da. Es stehen nur einzelne Züge aus dem Opfer da, die nicht zusammenhängen, dass die Fürsten geweint haben, dass Iphigenia hatte reden wollen, dann ist eine Lücke. Auf einmal kommt: „Denn sie hatte oft in ihres Vaters festlicher Gasthalle gesungen.“ Vom Opfer selbst, von des Mädchens Tode, von des Vaters Schmerz; von dem Grabe, von dem Gebet an Artemis, von dem Todtenopfer für die Geopferte kein Wort, was doch alles nicht fehlen konnte.

Auf einmal ist die Rede von der *ἁγνὰ ἀταύρωτος*, was man auf Iphig. zieht, was aber die beiden Titel der Artemis sind. Nicht ein Wort von Aufhören der Windstille, von der Fahrt nach Troja, was ja die Hauptsache ist. Es fehlen hier, glaube ich, mehrere Strophen.

Dass das hier grosse Lücken sind, wird Niemand ableugnen, der dieses gelesen hat. Die Lücken sind gewaltsam gewesen. Einer schrieb, was er fand, hinter einander hin, ohne Ueberlegung, oder weil er einen zusammenhängenden Sinn zu sehen glaubte, den ja auch seine Nachfolger zu sehen meinten. Ein Beweis, dass unser Text des Agamemnon nur aus Einem Exemplar geflossen ist. Dass aber hier Lücken sind, werde ich noch auf eine andere Art beweisen.

Diese Bruchstücke, die nicht zusammengehörten, setzte man nun zusammen, den Kopf der Liebesgöttin auf die Schultern Herakles, und an die Schultern Amors Knabenarme, weil sein Bogen zu Herakles

passte. Man passte sogar Strophe und Gegenstrophe durchs Metrum zusammen. Wie das alles gerathen musste, kann man leicht denken. Der Sinn der vierten Strophe ist: „Da nun der Vater sich in die Kette der harten Nothwendigkeit gefügt hatte, andere, grausame Gedanken denkend: da beredete ihn, das Entsetzliche, das Abscheuliche zu wollen, die alles wagende Nothwendigkeit. Denn sie, die Rathgeberin alles Schändlichen, die freche, die wahnsinnige, die alles zuerst verschuldet, giebt den Sterblichen den wagenden Muth. Da nun trug es der Vater, dass seine Tochter die Rettung in diesem Kriege um ein entlaufenes Weib und das Opfer der glücklichen Fahrt wurde. Das Flehen aber und des Mädchens Geschrei: o Vater! achteten die kriegslustigen Fürsten für nichts."

Die Melodie der Strophe ist die vorige, zwei Kretiker mit einem kurzen Vorschlag vor dem ersten, und dann der weiche Bacchius. Hinten kommen einige Choriamben.

v. 215 habe ich τόθεν in ἔπειθεν verändert. Alle Verse, die hier stehen, fangen mit ◡ — an, und haben alle ein ganz gleiches Maass, bis auf v. 214, der durch sein eigenes prosodieloses Maass als der Hauptbegriff der ganzen Strophe bezeichnet ist. Es ist hier von der ἀνάγκη die Rede, von nichts als von der ἀνάγκη, die in dem griechischen Moralsystem eine ganz andere Rolle spielte, als in unserem. In unserem Leben spielt sie eben dieselbe, die sie bei den Griechen spielte. Sie war bei den Griechen die moralische Nothwendigkeit, der nach ihrem Moralsystem Niemand widerstehen konnte. Blieb der Wille des Sterblichen rein von der That, so war die That, wie hier das Opfer von Agam. Tochter für den Vater eine leichte Schuld.

So sagt Phocyl. v. 45:

ὅστις ἑκὼν ἀδικεῖ, κακὸς ἀνήρ. ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης;
οὐκ ἐρέω τὸ τέλος· βουλὴ δ' εὐθύνεθ' ἑκάστου.

γνῶμαι μονοστ— v. 12 ff.

οὐδεὶς ἀνάγκης μεῖζον ἰσχύει νόμος.
τὸ τῆς ἀνάγκης οὐ λέγειν ὅσον ζυγόν.
ὑπὸ τῆς ἀνάγκης πολλὰ ποιοῦμεν κακά.

Sophokl. Ajax 486 τῆς ἀναγκαίας τύχης οὐκ ἔστιν οὐδὲν μεῖζον ἀνθρώποις κακόν! Diese ἀνάγκη ist mehr als das deutsche Noth oder auch Nothwendigkeit; sie ist ein unüberwindliches Schicksal. Die ἀνάγκη ist die schlimmste von allen Dämonen, die den Menschen verleiten; schlimmer als die πειθώ, θράσος, κόρος, ὕβρις, denn gegen die ἀνάγκη ist keine Wehr, hilft kein Opfer, kein Gelübde, kein Gebet. Sie fesselt den Menschen mit eiserner Fessel, λεπάδνῳ, unter das Joch. Sie ist die παντότολμος, die αἰσχρόμητις πρωτοπήμων, die übelrathende erste Ursache aller selbstverschuldeten Noth. Sie erlaubt, sie treibt zu Lüge, Betrug, Mord! Es war ein griechischer Spruch. In der Noth gilt jede Waffe! Wir haben dasselbe: Noth hat kein Gebot! Iphig. in Tauris von Eurip. lügt! betrügt! Sie ist eine Griechin. Goethe's Ighig. eine Deutsche, mit einem so reinen Herzen, dass sie lieber sterben will, als die Wahrheit nur verschweigen. Der Grieche mahlt den Menschen als Portrait, wir das Ideal. Alle diese Epitheta sind lauter Femin. τάλαινα, παρακοπά, wenn auch in παρακοπά ein Fehler stecken sollte, wie ich fest glaube, so bleibt τάλαινα doch. Auf wen gehen diese Feminina als auf die ἀνάγκα? wo steht hier denn ein Substantivum? wenn man nicht παρακοπά dazu machen will, und so habe ich v. 215 unbedenklich statt μετέγνω ἀνάγκα gesetzt. In μετέγνω steckte der Fehler. Schütz, Heath, Stanlei und Pauw übersetzen das Wort bald so, bald so; und

nie folgt ein klarer Sinn, dem man, von dessen Wahrheit ergriffen, sogleich beifallen könnte.

Schütz übersetzt: Agamemnon sah hinterher (μετέγνω), dass dadurch (durch die ἀνάγκη) die Menschen alles zu wagen gebracht werden. Wie kann aber der Chor hier den Agamemnon etwas sagen lassen, was zu gar nichts dient? wenn Agam. das nach dem Opfer sagte, so wollte ich es gelten lassen. Aber ein Grieche konnte so nicht sagen; denn das wusste jeder Grieche vorher und nachher, dass die ἀνάγκη die παντότολμος ist. Stanlei übersetzt: *unde*, (wenn einer sich der Nothwendigkeit fügt) und nun alles, das ärgste wagt, das hat die Sterblichen gereut (μετέγνω), steht hier eben so ungehörig, eben so lahm. Heath verändert μετέγνω in μὲν ἔγνων, daher wagt der Sterbliche alles, das habe ich eingesehen. Pauw verändert τόθεν in οὔ ποτε. Nichts ist so arg, was der Mensch nicht einmal beschliesst. Man sieht, das τόθεν und μετέγνω stand Allen im Wege, auch mir. Ich änderte τόθεν in ἔπειθεν schon wegen des Metrums und μετέγνω in ἀνάγκα. Das Wort μετέγνω ist verdorben, stand etwa zuerst ἀνέγνω ich erkenne, oder ἂν ἔγνω, oder wie Heath liest μ— ενεγνω, wie der Fall leicht sein kann, so sind ανεγ die ersten beiden Sylben von ανεγνω, die ersten beiden von αναγ—κα. Aber ἀνάγκα muss stehen, weil das Substantiv fehlt, und der Sinn ist nun ganz klar, ohne Note versteht jeder meinen Text. Die Noth überredete ihn, das ἄναγνον zu beschliessen, den Tochtermord. Der Chor, der Agamemnon liebt, sieht man ganz deutlich, will den geliebten König entschuldigen. Er schiebt das Opfer auf die ἀνάγκα, und mit Recht; denn die Fürsten foderten es mit Gewalt, und die furchtbare Noth beredet endlich jeden Sterblichen.

Ich habe die Verse nach dem vorsprechenden Metrum umgesetzt, und nun ist dadurch die Inter-

punction richtig geworden, die vorher ganz falsch war, und welche eben darum wohl die Interpreten irre machte. Hier macht jeder Vers seinen Sinn, wie es sein sollte.

v. 218 habe ich statt θυτὴρ πατὴρ und statt θυγατρὸς θύγατρα: Hier ist der Fall, warum die griechische Sprache mehr verdorben werden konnte als unsere in gleichem Falle. War πα in πατὴρ lang, wie bei uns jede Wurzelsylbe, so wurde das Wort nicht verhört; aber Accent und Quantität ruht auf der grammatischen Sylbe, die Wurzelsylbe πα wurde verschluckt, und weil hier vom Opfern der Tochter die Rede war, so wurde aus πατὴρ θυτὴρ, und aus dem Accusat. θύγατρα der Genitiv. Welche Wendungen nehmen nun die Interpreten, θυγατρός mit dem Accusativ ἀρωγάν auszugleichen. ἀρωγὰς durfte Niemand sagen, weil es von θυτὴρ abhing, und προτέλεια steht auch da, was wieder des Metrums wegen unangreiflich war. Der Vater war ja auch nicht der eigentliche θυτὴρ, obwohl das nicht viel bedeuten würde. Der Vater gab zu, dass die Tochter geopfert wurde. Seneca in der Klyt. hat richtig πατὴρ übersetzt. *lustrale classi doricae peperi caput.*

v. 222 habe ich παρθένειόν τ' für παρθένιον des Metrums wegen gesetzt, und weil τέ wegen des Zwischensatzes παρ' οὐδὲν nothwendig war.

Vierte Gegenstrophe.

v. 224 φράσεν bis v. 233 μένει.

v. 227. Man hat παντὶ θυμῷ in παντὶ σθένει verwandelt, 1) weil es nicht ins Metrum passt, und 2) weil es keinen rechten Sinn giebt; aber παντὶ θυμῷ heisst gerade was παντὶ σθένει heisst. Lucian Göttergespräche 8. sagt Zeus zu Vulkan: Haue mir den Kopf von einander; ἀλλὰ χρὴ καθικνεῖσθαι παντὶ τῷ θυμῷ.

θυμῷ. Das θυμῷ ist sogar besser als σθένει; denn in dem Worte liegt das Mitleiden mit dem Mädchen, und die Furcht vor der Misshandlung, wie auch in dem Befehle des Zeus an den Vulkan.

v. 227. προνώπως λαβεῖν ἀέρδην, sie rasch in die Höhe heben oder tragen. Ich habe προνώπως statt προνωπῆ. Was *pronam*, denn so hat man übersetzt, eigentlich soll, sehe ich bei der Handlung nicht. Sie sollen Iphig. verhüllt, ohne Mitleiden, rasch auf den Opferhügel hinauftragen; denn ehe sie auf den Altar gelegt wurde, musste sie ja erst geschlachtet werden. Das rasch, προνώπως, ist das Wort, was hieher gehört. βωμός heisst jede Höhe, auch die, worauf der Altar stand. Sie warf ja hernach ihr Purpurgewand ab, und stand da schön wie eine Statue, wollte reden. Dass beweist doch wohl, dass man sie nur eingehüllt auf den Grabhügel rasch tragen sollte, damit sie wahrscheinlich erst im Augenblicke des Schlachtens erfuhr, was man mit ihr eigentlich vorhatte.

Diese Strophe ist voller Lücken, und alle Bemühungen der Interpreten, die übrig gebliebenen Worte in einen verständigen Zusammenhang zu bringen, mussten vergebens sein.

So wie ich die Strophe mit ihren Lücken gestellt habe, ist sie wohl gewesen, das geht aus dem Parallelismus der Gedanken, der Länge der Worte ziemlich klar hervor. So stimmt v. 215 ἔπειθεν zu v. 227 ἅπαντι, woraus hervorgeht, dass meine Aenderung τόθεν in ἔπειθεν richtig war. Ich will die zusammengehörenden Verse unter einander schreiben:

v. 219. γυναικοποίνων πολέμων ἀρωγάν,
v. 230. τε καλλιπρώρου φυλακὰν κατασχεῖν.

Man sehe die gleiche Länge der Worte, sogar die Aehnlichkeit der Klänge ποινων und πρωρου, wo ρ und ν nur haucht, πολε und φυλα.

v. 220. καὶ προτέλεια ναῶν.
v. 231. φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.

Iphig. wird — Ein Opfer für die Flotte, und ein Fluch für das Haus.

v. 221. λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας-πατρῴους
v. 232. βίᾳ χαλινῶν τε καί γ' ἀναύδῳ.

Da steht das Flehen und das Schreien: Vater! gegen den geknebelten stummen Mund.

Man kann den Parallelismus nicht weiter treiben, als ihn alle Tragiker, und besonders Aischylos getrieben hat. Man hat nicht darauf gemerkt, obgleich das sehr nützlich ist, die Fehler aufzuspüren, und wie hier zu beweisen, dass die Lücken da sind, wo ich die Lücken bezeichnet habe.

Was nun von hier an fehlt, mag der Himmel errathen. Es stehen einzelne Verse da; dann kommt eine Lücke, dann kommen wieder ein Paar Verse, und so fort.

Alle diese Verse nun hat man zu Strophe und Gegenstrophe gemacht, hat einen Zusammenhang hinein erklärt, gut oder schlecht; hat nach der Strophe die Gegenstrophe gebildet, und umgekehrt, durch Verwandlung der kurzen Sylben in lange, und umgekehrt, gut oder schlecht, gleichviel. Canter gefällt mir am besten, der hat sich mit der richtigen Zahl Verse in Strophe und Gegenstrophe begnügt, und sich um die Verse nicht weiter bemüht. Aber Pauw giebt jedem Verse einen Namen, bis er das Metrum heraus hat. Viel Glück dazu!

Z. B. da steht v. 239: Da stand sie, schön wie eine Bildsäule, mit dem verstopften Munde, wollte r e d e n; w e i l sie oft in der Halle beim Schmause ihres Vaters gesungen hatte.

Zwischen r e d e n und w e i l fährt eine Lücke und wahrscheinlich eine grosse; aber was thuts? der

Zusammenhang ist so hell wie die Sonne. Da, bei ihres Vaters Festen hatte sie die Fürsten alle kennen gelernt, setzt nun der Commentar hinzu. Sie hatte also den Muth, sie anzureden.

Von hier v. 240 an ist eine sehr grosse Lücke, die den Tod des Mädchens und alles was nachher vorgegangen ist, enthalten muss; aber die Uebersetzung springt mit Meilenstiefeln über die Lücke weg, und fährt v. 241 bis 243 so fort: Aber die heilige Unvermählte (Iphigenia) ehrte freundlich redend des theuern Vaters schmausserfülltes glückliches Leben. So Stanlei. Pauw so: Aber die keusche Unvermählte ehrte freundlich, auf Befehl des Vaters, nach der dritten Libation den glücklichen Kampf (nämlich mit ihrem Tode). Doch muss ich hinzu setzen, dass Pauw vorher doch eine Lücke wittert, die er ausfüllt, um seine Uebersetzung in Zusammenhang zu bringen. Aber —

Die ἁγνὰ ἀταύρωτος ist Artemis. Es ist ja ihr ewiger Titel ἁγνά. v. 136 heisst sie ja auch Ἄρτεμις ἁγνά. παρθένος heisst sie auch. ἀπειρολεχής nennt sie Aristophanes. Statt αὐδᾷ muss αὐτά stehen, statt εὔποτμον αἰῶνα muss stehen εὐπότμῳ ἀήματι, oder noch besser εὐπόμπῳ ἀήματι.

Das Opfer ist nämlich gebracht, das Grab gehäuft, das Todtenopfer hat der Vater der Tochter auch gebracht. Aber, gehts nun fort, aber nun ehrte auch die heilige keusche Jungfrau selbst des theuern Vaters Todtenopfer freundlich mit glücklichem Winde. Ich weiss nicht, wie man die Bedeutung von τρίσπονδος so seltsam hat verfehlen können, dass man die dritte Libation, oder gar die reichen Weinfeste Agamemnon's daraus hat machen können. Es sind die gewöhnlichen χοαὶ φθιμένων, die aus Wein, Honig und Milch bestanden, und eben darum τρίσπονδοι hiessen.

Alle Dichter sind ja voll davon. Eurip. Orest v. 115 sagt Helena ihrer Tochter: Nimm dieses Todtenopfer, und *μελίκρατ᾽ ἄφες γάλακτος οἰνωπόν τ᾽ ἄχνην!* Iphig. T. v. 160 *τάςδε χοὰς μέλλω, κρατῆρά τε τῶν φθιμένων, πηγάς τ᾽ οὐρείων ἐκ μόσχων, Βάκχου τ᾽ οἰνηρὰς λοιβάς.* Soph. Antig. v. 431 *ἔκ τ᾽ εὐκροτήτου χαλκέας ἄρδην πρόχου χοαῖσι τρισπόνδοισι τὸν νέκυν στέφει.* Heliod. lib. 6. c. 16 ist der *τρίσπονδος* ausführlich beschrieben. S. Scholiast zu Hecuba Eurip. 529, zu *χοάς.* Hom. Od. 11. 26. Orpheus Argon. 571.

Agam. musste der geopferten Iphigenia das Todtenopfer bringen. Es durfte nie fehlen. Man brachte es sogar in der Ferne von dem Gestorbenen.

Nun fehlt hier noch die Abfahrt der Flotte von Aulis, das Ankommen vor Troja. Bis dahin also ist das Orakel Kalchas erfüllt. Dass Troja erobert ist, wird der Chor sogleich erfahren. Er kennt also Kalchas Spruch von Iphig. Opfer. Aber weiter nicht. Die letzten drei Verse 151 bis 153 von Kalchas Spruch sind nun noch unerfüllt. Das eben macht ihn so unruhig. An Troja's Eroberung glaubt er, obgleich er noch nichts weiss. Aber er zittert vor Agamemnon's unermesslichem Glücke, die reichste, die erste Stadt Asiens zu zerstören. Wir machen uns einen viel zu kleinen Begriff von der Vorstellung, welche der alte Grieche von diesem trojanischen Kriege und von der Macht Priamos hatte.

Nun kommt noch eine Strophe, die ohne Lücke ist, von v. 244 *τὰ δ᾽ ἔνθεν* bis v. 254 *ἕρκος,* womit die Szene schliesst.

Der Sinn ist: „Das von da an (von Iphig. Tode an aus Kalchas Spruch) weiss ich nicht, schweige auch. Kalchas Spruch wird gewiss erfüllt. Es ist fest, dass der Unglückliche Weisheit für die Zukunft

lernt. An dem voraus Errathen der Zukunft, wenn das Errathen eintrifft, mag sich einer erfreuen. Mir brächte es vielleicht Seufzer. Es kommt gewiss nach des Sehers Spruch. Es sei nur Glück, wie wir, der treue hohe Rath des Landes es wünschen."

Ich habe statt προκλύειν v. 248. προλύειν. Oed. T. v. 407. Orph. Argon. v. 37. σημείων τεράτων τε λύσεις Errathung. Das προλύειν, προχαιρέτω und προστένειν gehören zusammen, wie Aischylos das sehr liebt. Auch folgt ja λύσις. τῷ προλύειν προχαιρέτω, an dem vorher Errathen der Zukunft mag man sich ergötzen. Nicht *valeat!* wie man, wunderbar genug, übersetzt.

v. 250 habe ich μοί statt τῷ.

v. 251 habe ich ξυνὸν προφήταις statt σύναρθρον αὔταῖς. Man schreibe ξυναρ—ξυνον – θρονανταις προφηταις in ξυναρ – das ρ wie ν gelesen. S. Textverbesserung. Die andern Varianten geben keinen Sinn, sondern zeigen nur, dass die beiden Worte verdorben sind.

Der dunkele Theil von Kalchas Götterspruch liegt dem Chor schwer auf dem Herzen; damit ist seine Phantasie beständig beschäftigt.

v. 253. τόδ' εὔπιστον habe ich statt τόδ' ἄγχιστον. Man zieht es auf Klytaimnestra, die sich nähert; welch ein seltsamer Ausdruck für n ä h e r n! ἄγχιστος heisst ein naher Verwandter, auch wohl Apoll, der an der Thüre steht, sowohl von Ort, als auch vom Amt so heisst; auch heissts nahe, aber ohne gehen, kommen, doch nicht sich nähern. Aber wie kann im alten Griechenland je eine Frau die Regierung eines Landes haben? wie kann sie gar μονόφρουρον ἕρκος γαίας, die einzige Gebieterin des Landes sein? wie konnte denn eine Frau nur sich öffentlich sehen lassen? Der Chor redet von sich. Der Chor ist der hohe Rath des Landes. Das Wort τόδε, was immer in solchen Fällen i c h heisst, beweists ja schon. Da

der Chor dieses gesagt und den Chor zu Ende gebracht hat, erblickt er erst die Königin, und nun begrüsst er sie im Anfange der dritten Szene mit Jamben, wie allemal, wenn eine neue Person auftritt, der Chor sie in Jamben ankündigt.

Das Metrum in diesem Schlusschor besteht, wie in den vorigen, meistens aus Kretikern, die hier bis auf den kurzen Vorschlag im Anfange des Verses meistens reine Kretiker sind, zuweilen mit dem Bacchius. Sie liessen sich wohl besser theilen; aber die Strophe fehlt, wenn eine da war, wonach die Theilung geschehen könnte.

Dritte Szene.

Chor und Klytaimnestra.

Von v. 255 ἥκω bis 351 πόνων.

Lauter Jamben.

Der Chor fragt die Königin wiederum, welche gute Nachricht sie vom Heere erhalten habe, dass sie den Göttern Dankopfer bringe. Die Königin sagt: Das Heer hat Troja erobert. Nun folgen dreizehn einzelne Jamben im Dialoge ununterbrochen. Dann erzählt die Königin, dass Feuerzeichen, die auf allen Höhen zwischen Troja und Argos angezündet waren, ihr diese Nachricht gegeben hätten. Sie meint die Höhen vom Ida an, bis auf die nächste Warte bei dem königlichen Palaste. Dann beschreibt sie in einem sehr lebendigen Gemählde die Greuel einer eroberten Stadt, und fügt hinzu, dass alles glücklich gehen könnte, wenn das Heer die Götter nicht beleidigte. Sie spielt auf Iphigeniens Tod an, sogar auf ihren Plan, Agam. zu ermorden, was der Chor natürlich nicht, aber das Parterre verstehen soll.

v. 272 u. 274 zeichnet sich der kräftige Charakter Klytaimnestra's sehr mächtig.

v. 283. ὑπερτελῆ τε geht auf πανόν, einen so grossen Brand, dass er über das Meer wegleuchtete. Man hat den Hellespont daraus gemacht. Aber man sehe die Landkarte. Der Weg geht von Ida über Lemnos zum Athos über das Aegeische Meer, und berührt den Hellespont nicht. Der Sinn war ja ganz leicht. Den Zischer von τε hörte der Nachschreiber und zog ihn an ὑπερτελῆ, ihn verdoppelnd. Alle Varianten geben keinen Sinn. Was soll das γέ hier statt τέ? welchen Sinn gäbe es? Hinter νωτίσαι muss ein Punctum. ἰσχύς fängt eine neue Periode an.

v. 284 fehlt durchaus das Verb. finit., was v. 285 πέμπει statt πεύκη ist. Der Nachschreiber hörte statt πεμ πευ. S. Textverbesserung μ wie leichtes υ gesprochen unter λ μ ν ρ und σ. Der Sinn ist: Die Stärke des laufenden Feuers schickt das goldgleiche Licht, wie eine Sonne, weiter, und giebt Makistes Warte das Zeichen. Soll ἰσχύς von νωτίσαι abhängen, so wäre der Nominativ ungewöhnlich, und der Sinn dazu dunkel. πρὸς ἡδονήν heisst gern, mit Vergnügen; was soll ἐκδοχήν dafür?

v. 290. μολόν statt μολὼν zu φῶς.

v. 301. σπανίζειν τοῦ, damit die Ordnung, die Reihe (θεσμὸν τοῦ πυρός) des laufenden Feuers nicht fehlte. μοι χαρίζεσθαι hat Stanlei mir zu Gefallen. χατίζεσθαι Heath, Pauw hat σκαρίζεσθαι, zappeln, wie ein Todter. *Periti sciunt!* setzt er hinzu. Ja wohl!

v. 308. φάος τὰ πρῶτ' ἀναπτὸν Ἰδαίου πυρός. Die Fackel, die zuerst auf dem Ida angezündet wurde, wurde bis hieher kommend, gebracht. Das Bild ist von dem Fackeltragen hergenommen, wo einer mit der brennenden Fackel, die am Altare angezündet wird, eine bestimmte Weite läuft, wo ein anderer die Fackel empfängt, und sie weiter trägt, bis ans

τέλος der Laufbahn. Es hiess λαμπαδηδρομία. Es gab mehrere Arten dieses Fackellaufs. Im Heliodor ist er ausführlich beschrieben. Es liefen auch mehrere auf einmal mit Fackeln die Laufbahn.

Im Texte steht τόδ' οὐκ ἄπαππον Ἰδαίου πυρός. ἄπαππος heisst ohne Grossvater, ohne Ahnen. Es ist hier vom Fackellaufe die Rede, die von dem ersten am Altare Hephaistos angezündet, durch mehrere Hände weiter gebracht wird. Der Ida zündete die Fackel an und übergab sie Lemnos, der dem Athos. Was soll hier nicht ohne Stammvater? statt zuerst angezündet.

v. 309 behalte ich ἑτοιμοι, die recht eigentlichen, statt τοί μοι von Schütz.

v. 311 habe ich δρόμος statt δραμών. Es ist die Laufbahn, das Stadium, oder der Lauf, wie hier. Sehr oft sind von δρόμος die Bilder des gewöhnlichen Lebens hergenommen, obgleich δραμών auch bleiben könnte.

v. 316. εἰ λέγοις statt ὡς λέγοις, ist klarer.

v. 321. κοὔπως ebenso statt καὶ τοῖν, Wasser und Oel mischen sich nicht; eben so auch, — des leichten Zusammenhangs wegen.

v. 325 habe ich παῖδες, γυναῖκές τ' statt παῖδες γερόντων. Stanlei hat schon γέροντες, aber man meint, die Vulgata liesse sich vertheidigen. Nun? wie denn? παῖδες γερόντων ist Unsinn. Warum fielen denn die Kinder der Alten nur, und nicht auch die Kinder der jungen und gebliebenen Väter auf ihre Leichen? warum die Kinder der Alten, die keine Leichen haben, auf die sie fallen können. γέροντες aber geht auch nicht, denn die alten Männer wurden auch getödtet; aber Kinder und Frauen machte man zu Sklaven. Lieber setzte ich θανόντων, wenn es nicht schon in σώμασιν da wäre, und γυναῖκες durchaus an dem vollständigen Bilde fehlte. Nein, vertheidigen lässt sich γερόντων nicht.

v. 328. ὡς, wie die Stadt sie hat, statt ὧν vulg. πρὸς ἀρπαγμοῖσιν hat Pauw; es ginge auch, wenn nicht eben ἄριστον, das Frühmahl, lang α hätte, und νῆστις da stände, so wäre plündern leichter zu denken als essen.

v. 333 lese ich ὥστ' εὐδαίμονες statt ὡς δυςδαίμονες. Der Sinn fodert es: sie wohnen schon in den Häusern Troja's, frei von Morgenfrost und Thau, so dass die Glücklichen, ohne Wache auszustellen, die ganze Nacht durch schlafen werden. Man hat recht witzig übersetzt: sie können wie Bettler schlafen, die nichts zu bewachen haben; ohne die Thüre zu verschliessen. Es ist wahrlich schade, dass es nicht bleiben kann: denn hier ist das Schlafen die ganze Nacht durch im Hause, dem Schlafe auf der Feldwache in Frost und Thau und auf der Wache, wo sie einen Theil der Nacht wachen mussten, entgegengesetzt. Darum muss auch εὐδαίμονες stehen, ως δυς und ωστ' ευδ, δ und ς gelispelt, ist leicht durchs Ohr verwechselt, und der Fehler findet sich oft.

v. 337 hat Stanlei vollkommen richtig, ἀνθάλοιεν statt αὖ θάνοιεν gesetzt. S. Textverbesserung λ μ ν ρ. Für ἂν mit der Position hat der Nachschreiber αυ gehört, und für λοι hörte er νοι. Verschrieben hatte er schwerlich ΑΝ und ΑΥ. Dieser Vers geht, glaube ich, schon auf Agam. und Iphigeniens Tod. Morden sie nicht: so werden sie nicht wieder gemordet.

Auch v. 338 bis 341 gehören hieher. Dass nur nicht früher dem Heere einfällt, etwas zu verlangen, was Unrecht ist; denn es denke daran, dass es wieder nach Hause zurückkehren muss. Ich habe hier νικωμένῳ statt des Plur., obgleich der stehen könnte. Aber ich habe lieber den Singul., um ihm eine Anspielung auf Agam. zu geben. ἐγρήγορον v. 343. geht auf Iphig. Aber diese Anspielungen werden erst weiter unten in ihr helles Licht treten. v. 342. muss

gewiss ἀναμπλάκητος stehen, trotz dem, was Pauw für ἂν ἀπλάκητος sagt. Und wenn auch das Heer sich an dem Heiligen der Götter in Troja nicht vergriffe, so würde doch das viele vergossene Blut Rache fodern: τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσκοποι θεοί! v. 451, wo α in ἀπλάκητος lang sein soll, muss ἀμπλα stehen. Beide Worte sind dieselben. Das Blut, was erwachen wird, ist Iphigeniens Blut, das muss man nicht vergessen; denn das ist der einzige Gedanke, der in der Königin Brust wohnt.

Der letzte Vers 347 zeigt doch wohl, waran sie denkt. Hier in allem, was die Königin sagt, erwähnt sie ihres Gemahls mit keinem Worte. Doch davon weiter unten. Die Königin geht ab.

In ihrer Seele wüthet der Mordanschlag, die Rache um ihrer Tochter Tod, die Wollust, und die entsetzliche Angst, ob auch ihr Plan gerathen wird. Denn sie weiss noch nicht, ob Agamemnon von ihrer Untreue mit Aigisth etwas weiss, so heimlich sie es auch gehalten; wie es kommen wird, ob Menelaos mit kommt, der auf der Stelle den Mord des Bruders rächen würde, ob sonst noch Fürsten mit ihm kommen. Tausend Furien peinigen die Seele voll Mord. Sie geht; aber ihre Angst hält sie in der Nähe. Sie horcht, sie späht; denn der erste Augenblick der Ankunft muss entscheiden. Das ist ihr Zustand. Der Chor bleibt allein.

Vierte Szene.

Chor.

Von v. 352 ὦ Ζεῦ bis 463 κατίδοιμι.

Ich will den Gedankengang des Chors mit Nummern als Chorstimmen in einer verkürzten Ueber-

setzung angeben, um gleich das Ganze klar zu machen.

1) O Zeus! König! Richter! du hast Troja bestraft, und so, dass keiner der Strafe entkommen ist.

2) O Zeus, Rächer des Gastrechts, dich bete ich an! du hast die gebrochene Gastfreundschaft an Paris gerächt.

3) Ja, Paris kann von Zeus Strafe nachsagen. Das ist nun zu sehen. Er dachte, die Götter schauten nicht auf die Verbrecher! Dieser Gottlose ist ausgerottet, und die Kinder derer, die ungerechten Krieg liebten, weil sie mächtig waren. Ich will mich genügen lassen an Wenigem; denn der Reichthum rettet den Verbrecher nicht vom Untergange. (Dieses alles geht auf Paris und die Trojaner. Die Gegenstrophe fasst den Satz im Allgemeinen, aber immer in Hinsicht auf Paris, und wendet sich zuletzt wieder auf Paris bestimmt. Sie nennt ihn.)

4) Gewiss nicht! Die unüberlegte Selbstsucht, die Ate treibt ihn gewaltig immer weiter. Der Verbrecher bleibt nicht verborgen, er leuchtet wie ein schrecklicher Blitz hervor, wie falsches Geld endlich schwarz geworden und erkannt, wird er erkannt und verurtheilt; denn er verfolgt nur seine Wünsche, und müsste sein Vaterland darüber untergehen. Dann hört kein Gott sein Flehen, der den Verbrecher zerschmettert. So Paris! Er kam in das Haus Menelaos, entehrte die Gastfreundschaft durch den Raub Helena's.

5) Helena liess ihren Mitbürgern den wilden Krieg, und nach Troja brachte sie als Mitgift das Verderben. Das Grässlichste wagend hüpfte sie durch das Thor. Die Hausgenossen klagten: o weh, das verlassene Haus, die leeren Stellen, wo sie sass! weh das verödete Ehebett des Mannes. Und der Mann steht da schweigend, wehmüthig, nicht tobend, nur

voll Sehnsucht die Entflohene wieder zu sehen. Ueber das Meer ist sie entflohen, aber noch beherrscht ihr Schatten mit den schönen Augen das Haus. Ihre schönen Bildsäulen will der Mann nicht sehen; denn aller Reiz verschwindet in dem Mangel des lebenden Auges.

6) Ja, auch seine Träume sind voll Schmerz, leere Bilder. Glaubt er sie zu sehen, so entflieht das schöne Bild seinen Händen auf schnellen Flügeln. Das ist das Leid des Hauses, noch grösser ist Hellas Leid. Die Trauer dringt in jede Familie. Viel zerreisst das Herz. Welche das Haus nach Troja sendet, kennt es, aber statt lebender Söhne kehrt ein Schild und Asche ins Haus zurück.

7) So machts der wilde Kriegesgott. Aus Troja, von den brennenden Scheiterhaufen sendet er der Mutter schwerbeweinten Staub, statt des Sohnes füllt er einen Krug voll Asche. Seufzend lobt man den: Wie kundig der Schlacht! — den! Er sank wie ein Held! um ein Weib! seufzt leise eine Lippe dabei. Ach der Schmerz und der Hass schaut auf des Heeres Führer. Unsere Söhne aber ruhen in troischen Gräbern, wo feindliche Erde sie verhüllt.

8) Die schwerzürnende Stimme der Bürger, die Verwünschungen des Volkes zernichten den grossen Ruhm. Ich zittre, etwas Trauriges zu hören, denn die Götter hassen die Hand, die Viele tödtete. Die Erinnyen machen den, der ohne Gerechtigkeit überglücklich war, klein, und wer in Schlachten gross wird, bleibt ohne Hülfe. Der übermässige Ruhm ist nicht gut; denn der Götter Blitz trifft den Stolzen. Ich ehre das Glück, was kein Hass berührt. Nein, ich mag kein Ländereroberer sein, aber auch nicht in die Macht eines Andern als Sklave gegeben.

Ich habe durchaus nach den Worten übersetzt, ohne eine Idee zu zuthun, oder wegzulassen. Es ist ein schöner Gesang. Er erinnert auch uns an Vieles, an sehr Vieles. Aber der Text ist sehr verdorben. Doch wie man sieht, war der Sinn bald gefasst.

Ich muss mich hier, in diesem ganzen Chore, auf diese Uebersetzung oben beziehen. Ich ersuche den Leser, sie sowohl als den Text, im Auge zu behalten; denn der Text in der Vulgata ist fortgehend verdorben, zwar nur in einzelnen Worten, die aber den sehr hellen Sinn ganz zerstört haben.

Die erste Chorstimme von v. 352 *ὦ Ζεῦ* bis zum Paroemiacus *παναλώτου* v. 358 sind Anapästen. Hier wird Zeus *Βασιλεύς* genannt, in der zweiten Chorstimme aber *ξένιος*, gar nicht ohne Bedeutung.

Der König ist der Richter des ganzen Volkes. Ganz Troja besteht aus Verbrechern; denn sie wollten die geraubte Helena nicht zurückgeben, die Menelaos foderte. Da warf der Richter Aller, Zeus, sein Netz aus, und fing ganz Troja in seinem Netze, dass nicht Einer entrinnen konnte.

v. 353. *κτεάτειρα* der vulg. fehlt an dem Anap. Dimet. etwas. Ich habe *κτεάτειρ' οὖσα!*

v. 354 läse ich lieber statt *ἥτ'*; *ὡς ἐπὶ*, wie hast du, Zeus. Doch kann es bleiben.

v. 355. *δίκτυον* und *γάγγαμον* v. 358 als Gefangenschaft, Besiegung, wie *στόμιον*, *χαλινός* etc. gebraucht.

v. 356. *ὑπερτελέσαι*, überwegspringen. Sonst *ὑπερπηδάω*, wie Poet. gnomic. Tauchnitz Ausgabe p. 173. v. 238 *θεοῦ δὲ πληγὴν οὐχ ὑπερπηδᾷ βροτός*, wo statt *πληγὴν πλεκτὴν*, das Netz, stehen muss. Für die Position *κτ* wurde *η* statt *ε* gehört. S. Textverbesserung, geschrieben *ΕΚΤ* und *ΗΓ* wurde es nicht verwechselt.

Zweite Chorstimme. Anapästen.

v. 359 bis 363.

Hier wendet sich der Chor an Zeus ξένιος, den hatte Paris beleidigt, durch den Raub der Frau seines Gastfreundes. Auch wird der Räuber mit seinem Namen Alexander genannt.

v. 362. ὑπὲρ ἄστρων heisst zu spät, zu weit hin. Eurip. Supplic. 747. κενοὶ βροτῶν τόξον ἐντείνοντες ὡς καιροῦ πέρα.

Strophe 1. v. 364 bis 381. 18 Verse.

v. 364. Διὸς πλαγὰν ἔχουσ' εἰπεῖν. Wer sind diese? Zuerst redet der Chor von den Trojanern, dann von Paris, als der Hauptperson, im zweiten Anap. Gesange. Wie kommts, dass er noch einmal auf die Bürger Troja's kommt, die er abgefertigt hat? Es heisst ἔχει δ' ἀνειπεῖν. Es geht auf Paris, der auch vorher genannt ist. ἔχουσ' geht auch nicht ins Metrum. ει δ' und ουσ' klingen ähnlich. Eine kurze Sylbe fehlt, die ist αν. ἀνειπεῖν, verkündigen, ist poetischer als εἰπεῖν.

v. 365. πάρεστιν statt πάρεστι. Metrum.

v. 366. ὡς ἔπραξεν ist vollkommen richtig, nicht ἔπραξ', wie Stanlei, noch ὡς πράξεν, wie Arnaud. Der Fehler des Metrums steckt in der Gegenstrophe, nicht hier. Die Gegenstr. muss heissen πάγκακον δὲ παμμάταιον. Die Gleichheit von ὡς ἔπραξεν zu ὡς ἔκρανεν, die der Dichter liebt, beweists für sich und der Vers der Gegenstr., eben so getheilt, auch.

v. 367. οὐκ ἔφα τις. Wer ist dieser τις? Erst Plur. Trojaner, dann Paris. Dann Plur. wieder ἔχουσι, ohne die Person zu nennen. Dann der Sing. τις, ohne ihn zu nennen, und zwar mit dem Imperfect., das doch eine bestimmte Person meinen muss. Es sagte Jemand. Wer? diese Frage kann man beständig

machen, und man erhält keine genügende Antwort. Wenn noch φασί stände, so wäre es eine allgemeine Reflexion. Die Menschen meinen, die Götter nähmen keine Rücksicht auf Verbrechen. Aber ἔφα heisst etwas Bestimmtes.

Es ist von Paris die Rede, immer von Paris, wie natürlich; denn er ist v. 360 gross und breit genannt. v. 364 ἔχει ist Paris wieder, v. 366 ist ἔφα τις ein Fehler. Es muss heissen οὐκ ἐφράσθη. Paris dachte nicht, dass die Götter u. s. w. — Gegenstr. v. 385 steht eben so aorist. οὐκ ἐκρύφθη zu οὐκ ἐφράσθη. Diese Gleichheit der Worte, Temporum, Sylben, beweist es hinlänglich. Man muss auf diese Aehnlichkeit der Strophe und Gegenstrophe sehr achten.

v. 370. ὅδ' οὐκ εὐσεβὴς πέφανται. Er ist sichtbar geworden. Hier steht sogar das Perfect. Wie passt das zu einem allgemeinen Satze, den τὶς anzeigt? Hier ist von einer bestimmten Person die Rede. Soll τὶς bleiben, so müsste stehen πεφήσεται, oder bedeuten die verschiedenen Tempora nichts? ἐγγόνους vulg., wer sind die wieder? oder ἐγγόνοις, wer sind die?

„Es sagte Jemand, die Götter bekümmerten sich nicht um die Bösen. Aber der Bösewicht ist bekannt geworden. Oder macht man hinter εὐσεβὴς ein Punctum. Der aber ist ein Bösewicht, der so sagt. So steht zweimal, das Böse ist böse! Und dann hat die Folge gar keinen Sinn. Den Nachkommen aber ist es bekannt geworden, die den feigen Ares liebten mehr als Recht war. Das Uebrige giebt gar keinen Sinn. So hat es Stanlei. Da ist eine Verwirrung von Plur. und Singul., von bestimmten und unbestimmten Personen, von Tempora. Man erklärt, schiebt dazwischen, sagt *id est, scilicet*, aber der klare Sinn will nicht folgen. (Man sehe meine Uebersetzung und Text.)

Paris dachte, die Götter bekümmerten sich nicht u. s. w., aber der Bösewicht Paris ist ausgerottet, und die Söhne derer, die den ungerechten Krieg führten, weil sie sich auf ihren Reichthum verlassen. Hier folgt alles in heller Ordnung.

In der Gegenstrophe stehen lauter Praesentia, weil jetzt im Allgemeinen geredet wird, als: *βιᾶται, πρέπει, πέλει, διώκει, ἀκούει, καθαιρεῖ.* Dazwischen einmal *ἐκρύφθη*, weil *κρύπτεται* heissen würde, er verbirgt sich nicht. Das eben möchte er. Sondern *ἐκρύφθη* er ist nicht verborgen. Es ist der Aorist hier mit der Bedeutung aller drei Zeiten. Er bleibt nicht verborgen. Er ist gekannt, er wird bekannt werden. v. 396 wendet sich der Sinn wieder auf Paris; denn er wird genannt, *οἷος καὶ Πάρις*, und nun tritt sogleich die historische Zeit wieder ein, *ᾔσχυνε*, gerade wie in der Strophe *οὐκ ἐφράσθη*. Dieses Wort muss also statt *ἔφα τίς* stehen, und *ἔχει* statt *ἔχουσι*. Dieses *οὐκ ἐφράσθη* fängt eine ganz neue Gedankenreihe an, wie *οὐκ ἐκρύφθη* auch; da liebt besonders Aischylos die ähnlichen Worte.

v. 370. *πέφανται.* Er ist offenbar geworden. Was solls? wenn auch stände *ἐγγόνοις*. Was kommt für ein Sinn mit der Folge? Die Sache ist offenbar geworden (man versteht, dass die Götter die Bösen strafen). Aber das steht nicht da, vielmehr, dass die Götter nicht strafen. Was bekannt geworden sein kann, ist, dass einer so denkt, und dass er gottlos ist. Denn das steht da, nicht ein Wort mehr. Ich lese *ὁ δ' οὐκ εὐσεβὴς ἄφαντος, ἔκγονοί τε* ct. Paris dachte, die Götter straften nicht. Aber der Bösewicht ist ausgerottet, und alle Söhne der u. s. w.

εφρασθη θ-εους-εφατις, *ρ* kaum gehört, *σ* mit *τ* verwechselt, als Zungenbuchstaben, *θ* vor *θεους* wieder als *ς* doppelt gehört. S. Textverbesserung unter *λ μ ν ρ* und Zungenbuchstaben.

v. 371

v. 371 ff. lese ich *ἔκγονοί τε τολμητῶν, Ἄρη πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως* statt *ἐγγόνους ἀτολμήτων Ἄρη* ct. Er ist untergegangen, und die Söhne der Frechen, die gegen das Recht Krieg wollten. *ἀτολμήτων* übersetzt Pauw *nimis audaces*. Meint Pauw etwa, dass *α* entweder ein privativum, oder, wenns beliebt, ein intensivum wäre? Es wäre doch närrisch mit der griechischen Sprache bestellt, wenn man nicht wüsste, ob ein Wort muthig oder feig heissen müsste. *τολμητής* heisst ein Wagehals, von *τολμάω*, ich übernehme eine Sache. *ἀτολμέω*, ich bin feig, wie *ἄτολμος*, feig, und *ἀτόλμητος* auch feig. Zwar ist aus dieser Stelle und aus Choeph. 630 *ἄτολμον αἰχμάν*, die Bedeutung, „gegen die man nichts wagen kann," ins Wörterbuch eingebürgert, so unrecht es auch ist, aus Stellen, wie diese beiden, die noch sub judice sind — denn beide werden bestritten — die Bedeutung als unbestritten anzunehmen. Pauw übersetzt *nimis audax*. Stanlei *inaudendus*. Für dunkel ist die Stelle erklärt; denn die Erklärer sind nicht Eins. Noch mehr ist die Stelle in den Choephoren bestritten. *εγγονου ς α τολμη* ct. schrieb der Nachschreiber, *εκγονοι τε τολμ.* ct. wurde dictirt. *οι* und *ου* klingen gleich. *τ* und *ς* wurden beide gelispelt wie Zungenbuchstaben, *α* und *ε* gewechselt. So entstand der Fehler; der Sinn meiner Uebersetzung ist klar und leicht. So ist in *πέφανται δ'* das Metrum nicht richtig, *ται* muss kurz sein; das folgende *δ* wie *ς* gesprochen, und die kurze Sylbe giebt *τος*, *ἄφαντος*.

v. 374. *φλεόντων δωμάτων* ist Genit. absolutus, weil sie reich sind, und nach *ὑπέρφευ* steht ein Punctum; denn es fängt im folgenden Verse eine ganz neue Gedankenreihe an, wie in der Gegenstrophe auch, und darauf kann man sich in den allermeisten Fällen verlassen. In der Musik war hier wohl eine Pause, die kann ja in derselben Musik nicht wegfallen.

Es ist die Nutzanwendung, die v. 375 anhebt. ὑπέρ der vulg. lag dem Nachschreiber aus dem vorigen Verse noch im Ohr. Es muss ἐμοί heissen, wie fast alle diese Nutzanwendungen auf den Chor selbst gehen. ἐμοὶ ἔστω, oder ἐμοὶ εἴη, oder κρίνω, oder τίω, oder μήποτ' ἐμοὶ εἴη ist gewöhnlich der Anfang. ἐμοὶ τὸ βέλτιστον ἔστω δ' ἀπήμαντον! So in eben diesem Chor v. 461 μήτ' εἴην ct.

v. 379 habe ich πλοῦτος ἐς κόρον statt πλούτου πρὸς κόρον, was nicht in das hier so klare Metrum der Gegenstrophe passt. Ich hätte am liebsten πλοῦτος πρόςκορος, ein unermesslicher Reichthum. Auch wäre das wieder ein erster Epitrit, die hier häufig sind. Indess heisst ἐς κόρον eben das, und das Metrum verlangt sein Recht auch; πλούτου kann aber nicht bleiben. Die Ordnung ist: πλοῦτος πρόςκορός οὐκ ἔστιν ἔπαλξις εἰς ἀφάνειαν ἀνδρὶ λακτίσαντι δίκας βωμόν. Der allergrösste Reichthum rettet den Bösewicht nicht vom Untergange. ἐς κόρον πλοῦτος heisst ein Reichthum bis zur Sättigung.

Erste Gegenstrophe. v. 382 bis 399.

v. 382. Πειθώ ist die Selbstverführung, der Glaube des reichen Bösewichts, dass er alles mit Gold zwingen kann.

v. 383 habe ich ἄβουλος παῖς statt προβουλόπαις. πρόβουλος vorsichtig, die vorher überlegt, ist diese Πειθώ nimmermehr, vielmehr unbesonnen. Hinter Ἄτας v. 383 muss das Punctum weg; denn noch fehlt ja der Accus., der doch hier nicht fehlen darf.

v. 384. πάγκακον δὲ παμμάταιον. Dieses unbesonnene Selbstvertrauen reisst den entschlossenen, thörigten Bösewicht immer weiter. Die vulg. hat ἄκος δὲ παμμάταιον. Stanlei und Pauw übersetzen, das Hülfsmittel, was aber nicht hilft, ist bekannt. Es leuchtet

ein Licht, ein hellleuchtendes Verderben. *Remedium omne irritum non latet; sed emicat lux, grave - lucens noxa.* Ums Himmels willen! was heisst das? Schütz sah diesen Unsinn. Er macht hinter παμμάταιον ein Punctum, und übersetzt: Die Hülfe ist ganz vergebens, nämlich: gegen den Untergang als Opfer, Thränen, Gelübde. Aber wo steht das alles im Text? Nirgend.

βιᾶται hat keinen Accusat., der steckt in παμμάταιον. ἄκος steht nun im Wege. Aber der Vers in der Strophe giebt Licht. ὡς ἔπραξεν, ὡς ἔκρανεν, vier Trochäen, die fast Reime sind. Zweimal hebt ὡς den Troch. an. ακος muss ein Accus. sein, also ακον. Zweimal steht ὡς, also zweimal παμ, also πάγκακον. Ohnehin sind die Trochäen der beiden Verse gegen die ersten Epitriten der beiden vorhergehenden so entgegengesetzt, dass man sehr wohl sieht, diese beiden Verse sind durch ihr Metrum ausgezeichnet, weil ihr Sinn ausgezeichnet sein soll, so wie die Jamben in den Daktyl. sich auszeichnen.

Es ist viel mehr Mechanismus in den Versen der Tragiker, von dem die Metrik nicht redet. Nun fangen Kretiker an, die dann in erste Epitriten und Troch. übergehen. Es sind indess noch eine Menge Fehler im Metrum, die erst ihr Licht erhalten würden, wenn wir mehr von den Metris der Alten wüssten, als ihre Namen.

v. 385. οὐκ ἐκρύφθη. Das letzte Wort im vorhergehenden Verse ist, wie in diesem Falle immer, das Subject von ἐκρύφθη. Es passt zu οὐκ ἐφράσθη der Strophe. πρέπει δὲ φῶς, wie die vulg. oder wie Schütz φώς: das Eine gegen den Sinn, das Zweite gegen die Sprache; denn hier müsste ἀνὴρ stehen, nicht φώς statt Mann. φώς heisst der Mann, als das Edlere gegen das Weib. παμμάταιος ist gemeint, und hier muss

stehen πρέπει δ' ὅπως; denn eben die Vergleichungspartikel fehlt hier durchaus. Er möchte gern unbekannt bleiben; aber er leuchtet hervor, wie ein schrecklich leuchtender Blitz. Ich lese σέλας statt σίνος. Der Scholiast hat es ja, und ν und λ gewechselt, ist leicht. S. Textverbesserung λ μ ν ρ. Heath zieht φῶς auf die Fackel, die Hekabe im Traume gesehen, da sie mit Paris schwanger war, und die ganz Asien in Feuer setzte, und übersetzt προβουλόπαις Hekabe. Er übersetzt die ganze Stelle: „Die Selbstsucht, die ihn verleitet, die unbesonnene, die Tochter des Verderbens, reisst den Bösewicht immer weiter. Er bleibt nicht verborgen. Er leuchtet hervor, wie ein verderbender Blitz, oder wie ein verderbendes Himmelszeichen!" so: „Die unglückliche Ueberredung der Hekabe, die für das Leben ihres Sohnes besorgt war, erhält ihn wider den Willen der Trojaner, ihn, der nachher ihr Verderben ist; die Hülfe aber gegen dieses Unglück, das Orakel der Kasandra, man sollte das Kind tödten, ist vergebens, obgleich er bekannt war, als ein unter der Gestalt einer Fackel leuchtendes Verderben."

Schütz widerlegt diese Paraphrase weitläuftig, von der nicht ein Wort im Texte steht. Ich glaube nicht, dass sie ein Wort Widerlegung verdient, so lange Text Text ist. Man sieht aus diesem allen nur, dass der Text verdorben ist, und der muss nach bestimmten Regeln verbessert werden. Aber zwei Verse darauf überbietet Stanlei Heath noch bei weitem mit einer Paraphrase, da er aus schwarzgefärbtem, falschem Golde μελαμβαφής μελαμπυγής macht, und es auf den Agamemnon zieht.

Ich lese, wie man sieht, v. 389 statt μελαμπαγής μελαμβαφής. Gold, was sich schwarz gefärbt hat, durch Umlauf und Angreifen. Man führt zum Behufe der

Lesart vulg. Sieben vor Theben μελαμπαγὲς αἷμα an; aber das heisst geronnenes Blut, und μέλαν ist das gewöhnliche Beiwort von Blut, dunkelroth. Was soll das also hier? Pauw übersetzt μελαμπαγής, Verbrecher, so wie wir sagen: ein schwarzer Verbrecher, schwarze Thaten. Der Grieche hat aber diesen Tropen wohl nicht. Und er übersetzt die ganze Stelle so: Der schwarze Verbrecher wird, wie falsches Gold geprüft wird durch Reiben auf dem Probierstein, so auch gerieben von der Strafe. τρίβος und προςβολαί ist der viele Gebrauch des Geldes. Man sehe oben meine Uebersetzung.* Hier läuft die dritte Paraphrase, von der im Texte nichts steht. Die vierte und lustigste steht Comm. p. 160 zu v. 117.

v. 390. ἐπεὶ διώκει παῖς ποτανὸν ὄρνιν, denn, dieses denn steht mit dem Vorhergehenden in der genauesten Verbindung — der Bösewicht wird bestraft; denn der Knabe verfolgt den flüchtigen Vogel, sein Vaterland ins tiefste Verderben stürzend — oder noch besser, weil der Knabe —

Was sagt der Leser? Aber es steht da Wort für Wort. Stanlei übersetzt ehrlich *et aeris mali instar attritu et allisionibus probatus vitiosus existit, quoniam persequitur puer avem volucrem, civitati attritionem intolerabilem immittens.* Pauw, wie man leicht denken kann, findet das alles allerliebst. Der Knabe ist der Verbrecher; denn einer, der Verbrechen begeht, und meint, dass er sie unbestraft begehen kann, ist kein Mann, sondern ein Knabe. Also ist der Text sehr schön und deutlich dazu! und wer meint, dass das alles da nicht steht, ist wohl auch ein Knabe? Zwar will man das alles doch in Schutz nehmen, und sagt, wie ein Knabe hinter einem Schmetterlinge herläuft, so lief Paris hinter einer eben so flatterhaften Frau her; aber wo steht das Ver-

gleichungswort, ὡς παῖς oder ὅπως, ὅμοιος, ἴσος, ἐμφερής? Es steht da mit dürren Worten: πέλει δικαιωθεὶς, ἐπεὶ παῖς. Er ist erkannt, wird verdammt, weil der Knabe u. s. w. Diese Strophe ist eine wahre Musterkarte, wie es die Interpreten machen, Sinn in eine dunkle Stelle zu bringen, ohne Ein Wort im Texte zu ändern. Ich lese: ἐπεὶ διώκει πᾶς ποθεινὸν ὄρνιν. ὄρνις heisst freilich ein Vogel, aber ebenso oft und noch öfter ein Vorbedeutungszeichen, auch Schicksal selbst, dann was man hofft, was man gerne möchte. Priamos nennt ja sogar Il. 24. 219 die Thränen seiner Frau ὄρνις κακός. Es war zum Sprichwort geworden. Aphrodite hatte Paris die schönste Frau versprochen. Diesem gehofften Glücke läuft Paris nach, und stürzt darüber sein Vaterland in den Abgrund. πᾶς, wie im Lateinischen *sum totus* oder *omnis in illo*, wie Polybius 3, 94. 10. τῷ διακινδυνεύειν ὅλος καὶ πᾶς ἦν, allein, ohne an etwas anderes zu denken. πᾶς und παῖς sind hundertmal verwechselt. Z. B. Phocilid. Nuthet. 129 μοίρας παισὶ νέμειν· ἰσότης δ' ἐν πᾶσιν ἀρίστη, da muss auch παισίν stehen statt πᾶσιν; und Naumach. Gamika 31 muss wahrscheinlich auch παισίν statt πᾶσιν stehen: Sag deinen Kindern nicht u. s. w., und dann folgt: μηδ' ἔννεπε πάντα τοκεῦσι! auch nicht deinen Eltern! Plaudre nicht deinen Kindern alles, was dein Mann thun will, und auch nicht deinen Eltern. Statt ποταvόν lese ich ποθεινόν; dieselbe Quantität; τα lang mit τει klingt gleich. Denn seinem ersehnten Glücke nachgehend, stürzt er sein Land ins Verderben. Es muss ja der Sinn in den Text. Was soll er in der Note? Dieses Bild bringt den Chor wieder bestimmt auf Paris, den er auch sogleich wieder mit Namen nennt.

Man lese meinen Text und die kleinen Veränderungen, die ich gemacht und erwiesen habe, ob er noch irgend einer Note bedarf. Es steht klar da.

Zweite Strophe und Gegenstrophe.

v. 400 bis 431.

Man sehe oben meine Uebersetzung.

v. 400. λιποῦσα ist Helena, obgleich der Name nicht genannt ist; aber γυναικός ist das letzte Wort der vorhergegangenen Strophe. Wenn der Fall so ist, so geht das letzte Wort allemal auf das nächste Verbum, was kein Subject hat, oder auf das nächste Partic. oder Adject., dessen Substantiv fehlt. Durch den Raub der Frau! sagt die vorige Chorstimme, die nächste sagt: Ja, die hinterliess u. s. w. Derselbe Fall kommt v. 407 u. 408 wieder vor. v. 407 endigt mit dem Worte φιλάνορος! — und der nächste Vers fängt mit πάρεστι, ohne dass Jemand genannt wird, an. Es ist das letzte Wort vorher ἀνήρ. Der Mann steht da, schweigend. Man hat aus σιγῶν σιγᾶσ' gemacht, als wäre noch die Rede von Helenà, eben weil man das Subject ἀνήρ übersah. Der Fall ist schon da gewesen v. 207, wo ξυμμαχίας das Subject von ὀργᾷ in v. 209 wurde, obgleich dort beide Worte nicht unmittelbar folgten. Es ging aber kein anderes Wort vorher, als das einzige, was als Subject von ὀργᾷ stehen konnte, nicht des Sinnes wegen; denn der Sinn soll aus den Worten kommen, sondern der Ordnung der Worte wegen. Es war das letzte Substantiv, und in den folgenden Worten ist kein einziger Nominativ, wie er doch hätte sein müssen. Bei Aischylos ist dieser Fall nicht selten.

Die ersten fünf Verse sind ein wunderschönes, hochpoetisches Gemählde. Sie hinterlässt ihren Mitbürgern das Geräusch der Waffen, das Schwirren der Segel, das Geschrei der Matrosen, und trägt nach Troja ihre Aussteuer, den Untergang. Und mit dieser entsetzlichen Last beladen, hüpft sie mit leichtem Fuss durch die Thüren. Schade, dass wir erklären

müssen, das ἄτλητα τλᾶσα, was der Grieche hörte. Hinter sich lässt sie den Krieg, dorthin bringt sie Verderben, und damit hüpft die junge, schöne, verbuhlte Frau, als wäre alles Unheil nur ein kleiner Taschenspiegel ihrer Schönheit.

v. 405 habe ich statt προφῆται πρόςοικοι. Was sollen denn hier die Propheten des Hauses? Schütz sagt zwar: es wäre *prophetica vatum oratio.* Aber was prophezeihen sie denn? ganz und gar nichts. Die Propheten hätten wohl etwas anderes zu sagen gewusst, als ἰὼ λέχος!

Es waren die Hausgenossen, Helena's Sklavinnen, die das leere Schlafzimmer fanden. Helena ist fort. Nun geht das Geschrei an: ἰὼ δῶμα! καὶ κενοὶ θρόνοι, oder noch besser: ἰὼ δῶμα! ἰὼ κενοὶ θρόνοι! ἰὼ einsylbig gelesen, wie oft. ἰὼ statt δῶ, und κενοὶ statt μα καὶ (statt δῶμα καὶ πρόμοι). Wer sind denn die πρόμοι? O Jammer! rufen sie: o Jammer über das Haus! Sie ist fort! Da sass sie sonst! Ach hier sind die Sitze! verödet das Lager der geliebten Gattin! Eben so sagt Klytaimnestra. Iphig. Aul. Eur. 1183 ὅταν θρόνους τῆςδ' εἰςίδω κενούς.

Das haben Weiber gerufen! Nicht Männer, viel weniger Propheten.

Haller in seinem Gedichte an die todte Mariane sagt:

Wo flieh ich hin? in diesen Thoren
Hat jeder Ort, was mich erschreckt!
Das Haus hier, wo ich dich verloren!
Der Tempel dort, der dich bedeckt!

Und das zweite Gedicht:

O grässlich Bild geliebter Orte!
O wie ist's hier so öd' und still!

ἰὼ κενοὶ θρόνοι! ἰὼ δῶμα! ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλάνορος! Die Dichter haben alle Eine Sprache. Ich habe φιλά-

νορος statt φιλάνορες. Die Andenken an die alte Liebe der theuern Frau!

v. 408 habe ich πάρεστι σιγῶν, ἄθυμός τ', ἀλοίδορος, μάλιστ' ἀφειμέναν ἰδεῖν ποθῶν. statt: πάρεστι σιγᾶσ', ἄτιμος, ἀλοίδορος, ἅδιστος, ἀφεμένων, ἰδεῖν. — πόθῳ ὑπερ ct. Es ist ein schönes Gemählde. „Da steht er, verstummt, hoffnungslos, ohne Zorn, nur, nur voll Sehnsucht, die Entflohene wieder zu sehen. Ihr Schatten beherrscht noch immer mit den schönen Augen das Haus. Er hasst ihre Gemählde; denn die gemahlten Augen sind todt.“ Man nehme auch Statüen, die hier gemeint sind.

v. 408. σιγῶν statt σιγᾶσ'. Es ist Menelaos. Das warum? habe ich schon oben erklärt zu v. 400, den man nachsehe. ἄθυμος statt ἄτιμος. Ohne Hoffnung, höchst betrübt. ἄτιμος hat man zwar entehrt übersetzt; aber das ist eine moderne Vorstellung, und nicht eine griechische. Das entehrte den Mann nicht, wie bei uns. Man warf Menelaos nie das Entlaufen seiner Frau vor, aber wohl, dass er sie wieder haben wollte. Der Dichter will hier nur die sinnlichen Wirkungen beschreiben, den tiefen Schmerz, die Liebe des Mannes, nicht das, was erst durch Nachdenken gedacht werden kann, dahin passt auch ἀλοίδορος.

v. 409 lese ich: μάλιστ' ἀφειμέναν ἰδεῖν ποθῶν. statt: ἅδιστος, ἀφεμένων, ἰδεῖν. Nur voll Sehnsucht die Entflohene wieder zu sehen.

v. 410 lese ich ὑπερποντίας φάσμ' ἔτ' ὄσσοις δόμων ἀνάσσει.

vulg. hat πόθῳ δ' ὑπερποντίας φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν.

Das Bild der über das Meer Entflohenen beherrscht mit den Augen das Haus. φάσμα ist die Erscheinung, Gespenst, das Bild in der Einbildung. φάσμα hörte der Nachschreiber statt φάσμ' ε. δοξει wie *dossei* ge-

sprochen statt δ᾽ ὅσσοι; das ς von ὅσσεις hörte er nicht, weil es bei δόμων als δ auch stand. Er hörte es nur einmal.

ἄδιστος, ἀφεμένων, ἰδεῖν geht nicht ins Metrum, was zwei jambische Dipodien sind. Gegenstrophe *πένθεια τλησικάρδιος. ἄδιστος* ist ganz ohne Sinn. *ἀφεμένων* auch. Es könnte auch ein anderes Wort für *μάλιστ᾽* stehen, als *οἴκτιστ᾽*. Aber mir scheint *μάλιστ᾽* am klarsten zu sein.

Wie die Fehler also durch den Nachschreiber haben entstehen können, ist, denk ich, erwiesen. Nun muss ich den Sinn als klar erweisen.

Ich will die Uebersetzung der Interpreten hieher setzen; aber die Arbeit ist so leicht nicht, als der Leser vielleicht glauben könnte, denn die *id est, nimirum, scilicet* verwandeln wie Taschenspieler jedes Wort in ein anderes, ohne das Wort anzurühren. Der Scholiast sagt: *ἀφεμένων ἡμῶν τῆς σιγῆς. ὅ ἐστι id est:* wir hören auf zu schweigen. *τοῦτ᾽ ἔστι, id est:* wir haben den Muth zu reden, weil Helena nicht bei uns ist, indess durch den alten Respekt vor ihr, denken wir sie doch gegenwärtig, und hier bei uns (*πάρεστι*), als sähen wir sie, als die schönste, und sehr zu ehren (*ἄτιμος*), und nicht zu schelten (*ἤγουν scilicet*), wir bilden uns ein, dass sie noch hier ist, und also als unsere Frau nicht gescholten sein will.

Man traut seinen Augen nicht; aber die Sache ist klar. Das sagen die Propheten. Denen muss man eine gewisse Dunkelheit zu gut halten.

Stanlei hat nicht selten zwei Uebersetzungen auf einmal, wie auch hier: *adest silentium rumpentibus nobis inhonora, non audens conviciari, visu suavissima. Desiderio vero transmarinae spectrum videbitur aedium dominis.* Sein Latein ist fast eben so dunkel, als der verdorbene Text. Die zweite Uebersetzung ist seine eigene: Helena (*id est*: nicht

sie selbst, sondern ein Portrait von ihr) ist da, stumm, ungeehrt, nicht zu schelten, von uns, von der Ferne stehend, voller Reiz. *Porro,* aus Sehnsucht nach ihr, *videbitur phantasma aedium dominis.* Ich weiss nicht recht, was das heissen soll. Ein Schatten von ihr wird Menelaos erscheinen?

Der Scholiast las *σιγᾶς* Genit. Stanlei *σιγᾶσ'* das Portrait, das stumm ist. Stanlei statt *ἀνάσσειν ἄναξιν.*

Heath übersetzt: *observatur nobis adhuc taciturna (scilicet Helena) neque honore neque contumelia a nobis affecta, suavissima postquam eam e manibus amiserimus visu.* Aus Sehnsucht nach ihr, der über das Meer gegangenen, erscheint ihr Bild dem Manne und beherrscht das Haus. Pauw hat: „*adest tacita,*“ (*nempe Helena post discessum et domum temere relictam*) „*valde honorata*“ (*ἄτιμος* wie *ἄτολμος* sehr muthig v. 372) nicht gescholten (*ἀλοίδορος*). Sie ist sehr geehrt, weil man ein Heer, sie wieder zu erhalten, ihr nachschickt. Hiesse *ἄτιμος* ungeehrt, so würde man sie laufen lassen, *ita optime cohaerent haec!* Sonst sahen wir sie gern, *ἄδιστος ἰδεῖν*, jetzt aber machen wir uns nichts mehr aus ihr. (*ἀφεμένων*) Ihr Bild wird das Haus regieren, *mariti scilicet.*

Dem dichterischen Sinne Schützens entging der Unsinn der Interpreten nicht, die hier Helena in *πάρεστιν* fanden. Der Chor nahm das letzte Wort *φιλάνορος* auf, und fuhr fort. Jeder Grieche verstand ihn. Uns wird das freilich schwerer. Ich möchte gern Schützens deutsche Uebersetzung ganz beibehalten, so schön ist sie, bis auf das nächtliche Gespenst, was Menelaos sein soll. Auch sind wir ja nur in den beiden Worten *ἄτιμος* und *ἄδιστος* auseinander. Nur das *φάσμα* ist Helena; denn kein Grieche würde den grossen Heerführer der Griechen so weit fallen lassen, dass er aus Sehnsucht zu einem Schatten würde.

Der erste Satz ist klar: Er steht da, stumm, betrübt, ohne Zorn, nur voll Sehnsucht, die geliebte Frau wieder zu haben. Ihr schönes Bild (ὄσσοις bedeutet den Griechen die Schönheit) beherrscht ihn noch immer; denn (diesem γάρ in Schützens Uebersetzung fehlt der Sinn; denn dieses γάρ zeigt den Grund, warum ihr Bild in seiner Phantasie, ihr φάσμα, ihm beständig vor Augen schwebt. Denn ihren Statüen fehlt eben dieser Reiz des Lebens, das Auge, und ihr Bild in seinen Träumen verschwindet mit dem Traume.

Ich habe, glaube ich, klar gemacht, dass δόξει δ— für δ' ὄσσοις gehört ist. Denn was soll hier das Futur. δόξει? Was? die ὄσσοι, die eben fehlen den Bildsäulen des schönen Weibes. Eur. Orest 1387 διὰ τὸ τᾶς ὀρνιθογόνου ὄμμα, wegen ihrer Schönheit. Eur. Hecub. 442 ὡς τὴν Ἑλένην ἴδοιμι! διὰ καλῶν γὰρ ὀμμάτων Τροίαν εἷλε.

Mir scheints, als dürfte δ' ὄσσοις hier gar nicht fehlen. ὀφθαλμῶν statt ὀμμάτων und ῥεῖ γ' ἅπασ' statt ἔῤῥει πᾶσ' v. 414 u. 415 habe ich des Metrums wegen gesetzt.

Das Bild in Menelaos Phantasie regiert noch mit dem lebendigen Reiz (ὄσσοις) das Haus, denn: nun kommt der Grund davon: die Statuen haben diesen lebendigen Reiz der Augen nicht, und die Träume verschwinden mit dem Schlafe. Man setze: Ihr Bild regiert das Haus; denn die Statuen haben keine Augen. Was ist das für eine unnatürliche Folge: weil die Statuen keine Augen haben, so regiert sie das ganze Haus. Nein, eben weil ihr Bild Augen hat, regiert sie das Haus. Es darf ja ὄσσοις nicht fehlen.

Dass die Stelle verdorben ist, ist gewiss; weil verständige Männer über den Sinn der Stelle nicht eins sind, oder der Schriftsteller muss nicht klar gedacht haben, oder seiner Sprache nicht mächtig ge-

wesen sein. Das scheint mir unwidersprechlich. Das letzte wird man nicht annehmen. So bleibt denn nichts übrig, als der Text war verdorben. Gut! so muss der Text durchaus gebessert werden, bis er, er, der Text, und nicht die Noten darunter, den klaren Sinn, jedem Leser verständlich, enthält.

Dass δόξει δ leicht für δ' ὄσσοις verhört werden konnte, nämlich ξ für σσ, wird Niemand leugnen, der weiss, dass ἄνασσα von ἄναξ kommt, dass die Jonier διξός und τριξός statt δισσός und τρισσός sagten, dass sogar selbst ὄσσος von ὄκος oder ὄξ herkommt.

v. 418 habe ich εὖτ' ἂν ἐσθλά τις δοκῇ γ' ὁρᾶν statt δοκῶν ὁρᾶν. τις δοκῶν soll nach Heath ein Nominat. absol. und hinter εὖτ' ἂν soll ein Comma stehen. Griechisch, obgleich Nominat. absol. vorkommen, ist es hier doch nicht. δοκῇ γ' giebt ja den klarsten Sinn. Aber ehe man ων in ηγ verwandelt, lässt man lieber alles stehen, und wäre es auch gegen alle Sprache. Er sieht sie im Traume; aber ohne Freude, denn ohne Freude ists, wenn Jemand etwas Angenehmes zu sehen meint, und es verschwindet sogleich wieder, wie ein Traum.

v. 421 lese ich statt κελεύθοις κελεύθων. Das Bild verschwindet rasch auf Flügeln, ὀπαδοῖς κελεύθων ὕπνου, Folger der Wege des Traums.

v. 422. ἐφ' ἑστίας. Stanlei will lieber ἐφεστίους. Ich lese lieber wie die Vulgata. Der v. 837, wo aber steht δόμους ἐφεστίους, passt wohl nicht hieher. οἶκος heisst das Haus im Allgemeinen. δόμος heisst auch Haus, aber wohl öfter ein Zimmer im Hause, was οἶκος seltener heisst. Das ist, sagt der Dichter, das Leid des Hauses, im Innern, weil hier von λέχος die Rede ist. Wäre es aber auch, so kann doch Beides stehen. Hecub. 357 ὅτου δῶμ' ἑστίαν τ' ἀφίξομαι. v. 837 sagt aber Agamemnon, er will in die δόμους ἐφεστίους gehen ins Haus; dass aber die öffentlichen Opfer pro

populo, in dem Hause, ἐφ' ἑστίας δόμων, gebracht wären, glaube ich nimmermehr. Der Hausaltar diente zu häuslichen Opfern, zum Essen, mit einem Worte, es war der Heerd, und alles Schlachten der Thiere zum gewöhnlichen Essen war ein Opfer. Die Volksgötter und Altäre, βωμοὶ τῶν θεῶν ἀγοραίων oder ἀγωνίων, standen vor dem Palaste, wo der König auch zu Gericht sass, wie überall im Orient, am Thor, die Pforte, die hohe Pforte.

Es durfte ja Niemand ins Haus gehen. Wie hätte man die öffentlichen Opfer im Hause bringen wollen und können?

v. 424 lese ich ἅπασιν ἐξ statt τὸ πᾶν δ' ἀφ' des Sinnes wegen; denn was soll hier τὸ πᾶν? und des Metrums wegen zu der Strophe. Es mag nun σιγᾶσ' oder σιγῶν gestanden haben. Es sind Kretiker, vorn mit einem kurzen Vorschlag, welche fast die ganze Strophe und Gegenstrophe ununterbrochen fortgehen. Im Metrum ist hier nicht zu irren.

Dritte Strophe und Gegenstrophe.

v. 432. ὁ χρυσαμοιβὸς bis 463. κατίδοιμι.

Die ersten fünf Verse sind Kretiker, dann folgen drei jambische Trimeter. Die letzten vier sind Trochäen mit Daktylen untermischt.

v. 432. Ἄρης, der für Gold die Leichname der Erschlagenen den Verwandten verkauft, damit sie begraben werden.

v. 436. ψῆγμα wird sonst als Goldstaub gebraucht, hier ists die Asche, mit βαρύ wohl eine Anspielung auf das schwere Gold, und den Werth der Asche des Todten.

v. 437. Schütz hat statt der vulg. γεμίζων, γεμίζοντος. Das ist nicht nöthig. Wie oft steht nicht ein Particip, was der Zeit nach vorgehen sollte, nach!

Er hat ihn ermordet, μολών; zweitens geht das schöne Bild verloren, dass Mars die Urnen selbst füllt, statt der Männer, welche gesandt sind, mit Asche. Das Bild des Kaufmanns, der Leichen verhandelt, mit der Lanze die Waaren wägt, und dann das ψῆγμα πυρωθέν, was nicht zu σποδοῦ gehört, in Urnen verpackt und versendet, dieses schöne Bild ginge ja ganz verloren. Aber εὐθέτους statt εὐθέτου, da hat er sehr Recht.

v. 439 habe ich ἴδριν statt ἴδρις, wegen des folgenden πεσόντ'. Sonst hätte ich lieber ἴδρις.

v. 447 lese ich ἴν' ἐχθρῶν πέδον κατέκρυψεν Strophe.
ὑπ' ἄλλων βίον κατίδοιμι Gegenstr.

Die Vulgata hat: Die Jünglinge haben rings um Troja's Mauer her ihre Gräber, ἐχθρὰ δ' ἔχοντας ἔκρυψεν, Die feindliche hat die habenden verborgen. Man erklärt zwar ἐχθρά mit dem Zusatze von γῆ, der feindliche Boden. Ich zweifle, dass ἐχθρά ohne χθών oder γῆ, das feindliche Land heissen kann. Wenigstens steht δι' ἐχθρᾶς χθονός in den Phönissen.

ἔχοντας erklärt man wieder mit einem Zusatze von γῆν. Ja man hätte es gern zu einem Gegensatze gemacht, der recht witzig wäre. Man hat in der Uebersetzung *occupant occupantes, obtinent obtinentes.* Es wäre auch ein recht hübscher Gegensatz, der Boden besitzt, die den Boden besassen. Aber dann müsste stehen Ἰλιάδος γᾶς θῆκαι κατέχουσιν εὐμόρφους, οἵ πρὶν κατεῖχον τὴν γῆν. Kurz, die Stelle ist verdorben. Der Nachschreiber hörte statt ἔχουσιν ἵν' nur einmal ιν, statt ἐχθρῶν ἐχθρὰ, statt πέδον δ' ἔχον, statt κατέκρυψεν τας ἔκρυψεν. Die Gegenstrophe beweists, ἵν' und ὑπ' zwei Partikeln, apostrophirt beide, ἐχθρῶν und ἄλλων zwei Genit., πέδον und βίον zwei Accus., κατέκρυψεν und κατίδοιμι zwei Verb. mit κατά. Man sieht hieraus, wie ähnlich die Gegenstrophe und Strophe oft sind. Ich hatte den Vers schon lange gebessert,

ehe ich diese auffallende Aehnlichkeit bemerkte. Dieses *ιν*, die Endigung der dritten Person des Plur. und Dativ Plur. wird häufig, sehr häufig statt *ἄν*, *ἐν*, *ἀνά*, *ἵνα* geschrieben. Wie Theognis 438 *ἀλλ' ἐπιτολμᾶν χρή, δῶρ' ἀθανάτων, οἷα διδοῦσ', ἀνέχειν.* Dafür steht falsch *διδοῦσιν ἔχειν.*

Man könnte obige Stelle auch lesen: *ἵν' ἐχθρά σφε χθὼν κατέκρυψεν.* Da wäre die Aehnlichkeit der Töne mit der Corruption noch auffallender; aber ich ziehe wegen der Aehnlichkeit mit der Gegenstrophe die erste Lesart vor.

Es war das Schrecklichste für den Griechen nicht im Vaterlande, sondern gar im Feindeslande begraben zu werden. Die Tragiker sind voll von diesen Stellen. Troad. 382 sagt Kasandra von den Griechen: Ich will Euch zeigen, sagt sie, wie viel glücklicher wir waren, als die Griechen. Die sahen sterbend ihre Kinder nicht, die wurden nicht von den Händen ihrer Weiber bestattet. *ἐν ξένῃ γῇ κεῖνται.* Von den Trojanern sagt sie weiterhin: *ἐν γῇ πατρώᾳ περιβολὰς εἶχον χθονός.* Hier wird auch zu *ξένῃ — γῇ* gesagt. Denn eben das Wort Erde ist ja bei diesem Gedanken die Hauptsache.

v. 448 lese ich: Der schwerdrückende, zürnende Tadel der Bürger mit den von allen gewünschten Flüchen. *δημαράτου*, *δημοκράτου* liest Heath. Wie diese Bedeutung hier passen soll, weiss ich nicht. *δημοκράντου* passt eben so wenig. Denn sie wünschen es ja nur heimlich: *σῖγά τις βαΰζει!* Dann aber lese ich, was die Hauptsache ist: *φθίνει κλέος* statt *τίνει χρέος.* Die Verwünschungen schmälern den Ruhm und verzehren ihn ganz. Was soll: bezahlt die Schuld? Es ist in der ganzen Strophe von nichts anderem die Rede, als von dem Ruhme, den der Feldherr eines blutigen Krieges erwirbt, und den die göttliche Rache strafend

strafend trifft. Gleich darauf steht wieder, dass die Erinnys das ungerechte Glück des Feldherrn verdunkelt.

v. 454. παλιντυχεῖ von Stanlei ist richtig. παλιντυχῆ macht alles dunkel.

v. 455 ff. lese ich κὰν φοναῖς τοῦ θαλέθοντος οὔτις ἀλκά. statt der vulg. ἐν δ' ἀΐστοις τελέθοντος ct. Und wer durch Blutvergiessen mächtig wurde, behält seine Macht nicht. Ob ἐν φοναῖς richtig ist, will ich nicht behaupten. Es können noch hundert Worte gefunden werden, die dem Klange von ἐν δ' ἀΐστοις näher zutreffen. Aber der Vers, wo ἀΐστοις steht, ist ein jambischer Trimeter, wie auch die beiden Vorhergehenden, und die Sylbe στοις müsste in den nächsten Vers übergehen. Ein zweisylbiges Wort und ein Jambe, wie φοναῖς muss es sein, und in dem Verse der Strophe steht ἐν φοναῖς, und diese Aehnlichkeit liebt Aischylos ungemein. Und dann sind die Gedanken in beiden Versen der Strophe und Gegenstrophe gleichsam antwortend.

Gegenstrophe ἀμαυρὸν ἐν φοναῖς verdunkelt im Blutvergiessen, und Strophe ἐν φοναῖς πεσόντ', im Blutvergiessen fallend. ἀλκά gegen γυναικός.

Das ist eine Spielerei; aber sie kommt noch spielender vor. Ich werde bald darauf kommen. Aischylos liebt das Spiel mit Beziehungen in Strophe und Gegenstrophe. Doch dem sei nun, wie ihm wolle, der Sinn ist es, den ich gegeben. Denn einer, der verschwindet, hat keine Stärke, sagt gar nichts, was hieher gehörte.

v. 458. βάλλεται περισσοῖς κεραυνός. Die vulg. hat γὰρ ὄσσοις statt περισσοῖς. Wie oft γάρ und πέρ verwechselt werden, ist unglaublich, und wie oft durch diesen kleinen Fehler ein Widerspruch in den Text gebracht wird, kann man bei der ganz widersprechenden Bedeutung dieser Partikeln denken. Warum

trifft Zeus Blitz die Augen? Nein, die Uebermüthigen, die mehr sein wollen, als die menschliche Natur leidet, die trifft der Blitz. Die um ihren Namen berühmt zu machen, arbeiten und Unrecht thun, die Stolzen, die auf ihre Körperstärke, auf ihren Reichthum trotzen, trifft er.

Sophokl. Ajax 758. *τὰ γὰρ περισσὰ σώματα πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυςπραξίαις* steht eben so. *περισσὸς λῆμα* und ein Paar Verse weiter definirt Sophokl. das Wort *περισσός: οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν.* Eurip. Bacchae v. 427. *σοφὸν ἀπέχειν περισσῶν παρὰ φωτῶν!*

Das eben ist die Sorge des Chors um Agamemnon, der das unermessliche Glück gehabt hat, das grösste Reich Asiens zu besiegen; dieses hohe Glück muss Zeus mit Unglück wieder ausgleichen. Agamemnon ist der *πολυκτόνος.*

Diese Idee ist der Inhalt dieser ganzen Strophe und Gegenstrophe, und nun, nachdem der Chor alles was er sagte, in diesen Worten: Zeus Blitz trifft *περισσοῖς*, noch einmal kurz zusammengefasst hat, schliesst der ganze Chor mit der gewöhnlichen Nutzanwendung des Chors auf sich selbst. *κρίνω δ' ἄφθονον ὄλβον.* Nein, ich wünsche nichts als ein unbeneidetes Glück. Ich mag kein Ländereroberer sein, und auch nicht in die Macht eines andern gegeben.

v. 462 habe ich noch zu *ἁλοὺς* — *ἂν* gesetzt, des Metrums wegen, und *ἂν* dürfte fast nicht fehlen.

Hier endigt die ganze Szene, und was nun folgt, und für einen Epodos ausgegeben ist, ist der Anfang eines ganz neuen Chors und einer ganz neuen Szene. Aber ich habe zuvor noch ein Paar Worte von Strophe und Gegenstrophe zu sagen. Da Strophe und Gegenstrophe höchst wahrscheinlich zu derselben Musik gesungen wurden, so ists natürlich, dass wo in der Strophe eine Hauptpause in den Worten war, sie auch in der Gegenstrophe sein musste. Ist das nicht

bei einem Einschnitte zwischen einer Gedankenreihe und einer ganz andern, die auf diese folgt, in Strophe und Gegenstrophe: so steckt irgend wo ein Fehler im Texte. Meistens aber trifft Abschnitt der Perioden in Abschnitt. Diese Aehnlichkeit der Gegenstrophen liegt in der Natur der Sache. Aber es giebt noch Aehnlichkeiten zwischen Strophe und Gegenstrophe, die nicht in der Natur der Sache, sondern in dem freien Willen des Dichters liegen, die aber wahrscheinlich als Schönheiten galten, weil alle drei Tragiker diese Aehnlichkeiten der Strophe und Gegenstrophe gesucht haben.

Diese Aehnlichkeit zeigt sich nicht immer, aber oft, nicht in allen Versen, aber doch in vielen.

1) Durch die gleiche Länge der Worte, die aber doch wohl durch die Musik geboten wurde.

2) Durch den ähnlichen Klang der Worte. Es sind oft sogar dieselben Worte, oder ganz ähnliche, wie *ὡς ἔπραξεν — ὡς ἔκρανεν* zu sich selbst und zur Gegenstrophe. *πάγκακον δὲ — παμμάταιον* v. 365 u. 384, und v. 366 *οὐκ ἐφράσθη θεοὺς βροτῶν* zu v. 385 *οὐκ ἐκρύφθη πρέπει δ' ὅπως.* Die ganz gleichen Worte stehen zuweilen nicht auf den gleichen Stellen, aber doch dicht dabei.

3) Durch die ganz ähnlichen oder ganz widersprechenden Gedanken: so dass oft die Gegenstrophe die Strophe zu erklären oder zu widerlegen scheint. Oft ist die Gegenstrophe das Echo, oder der Prophet der Strophe und noch alles, was man Lust hat hinzu zu denken. Denn diese Spielerei, so hübsch sie ist, so ist sie doch oft nur ein Spiel, ist in der That sehr weit getrieben.

4) Was ganz besonders ausgehoben werden soll, fällt gewöhnlich in ein anderes Metrum, als das gewöhnliche, oder verliert alle Prosodie und läuft in lauter kurzen oder langen Sylben eine Zeit lang weg,

welche Verse ich accentuirte Verse nenne, und die sehr, sehr häufig vorkommen. Ich werde später darüber reden.

So ist v. 374. *φλεόντων δωμάτων ὑπέρφευ.* — ein grosser Abschnitt, und v. 392. Gegenstr. *πόλει πρόστριμμ' ἄφερτον ἐνθείς.* — ebenfalls. Man kann beide Verse als einen lesen. Er stürzte seine Stadt ins tiefste Verderben, da ihre Häuser von Reichthum überflossen.

In der Vulg. geht der Vers weiter. Man hat *ὑπὲρ τὸ βέλτιστον* an *ὑπέρφευ* gezogen. Mit Unrecht. Diese Worte gehören der Nutzanwendung des Chors. Denn was heisst *ἔστω* ohne *ἐμοί*? Mir ist das Höchste ohne Unglück zu leben! Man streiche die Worte mir und das Höchste. Es sei ohne Unglück zu leben, was heisst das? v. 378 bis 381 und Gegenstr. v. 396 bis 399 stehen dieselben Ideen. Strophe. Der Reichthum ist kein Mittel gegen den Untergang. Gegenstr. So wie bei Paris. — Er schändet den Tisch der Gastfreundschaft, in der Gegenstr., und in der Strophe, in eben den Versen: stürzt er den Altar der Gerechtigkeit um.

In der zweiten Strophe hinterlässt Helena den Mitbürgern das schreckliche Getöse des Kriegs, und Gegenstr., dem Manne die leeren, leichten Traumbilder ihrer Gestalt. v. 402 steht:

φθοράν, — βέβακεν ῥίμφα διὰ πυλᾶν, ἄτλητα τλᾶσα.

und Gegenstrophe v. 418:

γ' ὁρᾶν, — βέβακεν ὄψις διὰ χερῶν παραλλάξασα.

Die Worte habe ich so gesetzt, um die Aehnlichkeit desto schneller zu zeigen.

Man lese v. 406 u. 407 aus der Strophe, und v. 422 u. 423 aus der Gegenstrophe zusammen.

v. 406. *ἰώ! ἰὼ δῶμα καὶ κενοὶ θρόνοι!*
v. 407. *ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλάνορος!*
v. 422. *τὰ μὲν κατ' οἴκους ἐφ' ἑστίας ἄχη,*
v. 423. *τάδ' ἐστὶ καὶ τῶνδ' ὑπερβατώτερα!*

Ist es nicht, als gehörten sie alle viere zusammen. Nein, die Gegenstrophe antwortet der Strophe.

In v. 408 u. 409 steht Menelaos da schweigend, ohne Freude, ohne Zorn, voll Sehnsucht nach der Entflohenen. v. 424 u. 425 Gegenstr. Allen Griechen, die das Heer bilden, fällt ein grosses Weh ins Haus.

v. 412 ff. hat er für die lebende, reizende Helena todte Statuen ohne Augen, und v. 429 ff. haben die Mütter für die lebenden Söhne nur den Schild und todte Asche.

Wer kann diesen Parallelismus ableugnen? in Worten, Tönen und Gedanken? Er ist zu häufig dazu da.

So finden sich in der dritten Strophe und Gegenstrophe dergleichen Aehnlichkeiten auch, die der Leser selbst suchen mag. Z. B. Mars verbrennt die Männer zu Staub, und Gegenstr.: Der Tadel der Bürger macht den Ruhm der Atriden zu Staub. *φϑίνει*, abreiben, und *ψῆγμα*, was abgerieben ist. So auch: Der zürnende Schmerz der Bürger schleicht sich heimlich an die Atriden, und Gegenstr. trifft der Blitz Zeus die Stolzen u. s. w.

Das wäre, wenn es nicht sonst brauchbar wäre, eine blosse Curiosität; aber diese Aehnlichkeit des Tons und der Länge der Worte, der gleiche Einschnitt der Perioden, die Aehnlichkeit der Gedanken dienen sehr häufig dazu, die Strophen richtig zu theilen, wo sie nicht getheilt sind, und die verdorbenen Stellen zu entdecken, und was noch mehr ist, sie aus dem Parallelismus zu verbessern, wie mir das oft dadurch sehr gelungen ist. So hätte ich noch gern statt *προδίκοις Ἀτρείδαις*, statt *προδίκοις* zu *περισσοῖς* der Gegenstrophe, ein anderes Wort, was stolz bedeutete. Ich kann es nicht finden, wie denn die einzelnen Worte schwerer zu finden sind, als die Worte in ganz verdorbenen Stellen.

Dieses ist überhaupt nur der erste Entwurf des verbesserten Textes; wenn man meine Arbeit nicht ganz überflüssig, oder gar unbrauchbar findet: so werde ich mich aufs neue an die Arbeit machen, die übriggebliebenen Fehler zu verbessern.

Hier in v. 464 hebt eine neue Szene an. Der Chor ist ganz zu Ende; denn er wendet sich jetzt auf die äusseren Umstände des Schauspiels. Während er singt, hat das Feuer auf den Altären die Aufmerksamkeit der Bürger erregt. Sie fangen sich an zu sammeln von allen Orten her. Sie umringen die Altäre, sie folgen den Chören von Klytaimnestra's Sklavinnen, die noch immer die Flammen brennend erhalten. Sie kränzen sich mit Oelzweigen. Die Freude wird immer lauter. In den Pausen des Chors erheben sich schon jauchzende Stimmen mit *ἀλαλά! ἀλαλά!* denn auch der Herold nähert sich mit seinem Gefolge, doch ist er noch nicht sichtbar; aber es gehen ihm Bürger entgegen. Man sieht, er wird kommen. Schon hat ihn die Königin gesehen. Klytaimnestra horcht, hinter einem Altare verborgen, was der Chor sagt. Aller Herzen sind heftig bewegt vor Freude. Der Chor aber, wie furchtsame, misstrauische Greise, fängt eben jetzt an wieder zu zweifeln bei der allgemeinen Freude. Der Königin Herz ist von Angst und Erwartung zerrissen; denn die Entscheidung ihres Geschicks nahet.

Der Chor besteht aus kretischen Versen. v. 4 u. 5 des Chors sind zwei Jamben, so wie auch v. 10 u. 14 Jamben sind. Kommen die Jamben wieder in dem Chor, so ist fast darauf zu rechnen, dass nun die Jamben in Massen kommen, wie auch hier. Es ist nun wieder die erste Chorstimme, die den neuen Akt anhebt. Die vorhergehenden Chorstimmen konnten nicht mit der Zahl 15 bezeichnet sein, weil eine

grosse Lücke vorhergegangen war, welche die Zahlen ungewiss machte.

Der Gedankengang des Chors ist dieser: Die Botschaft von dem Zeichenfeuer hat sich durch die Stadt verbreitet. Wer weiss, ob wahr oder falsch. Wer kann so kindisch sein, sich der Botschaft zu freuen? Eine Frau mag das! die glaubt alles, verbreitet alles, und nach kurzer Zeit ist alles vergessen.

v. 466. *εἰ δ' ἐτητύμως.* Wenn diese Worte nicht ein Zusatz eines gelehrten Abschreibers sind, um den Sinn des folgenden Verses, der verdorben ist, wie ihn die vulg. hat: *ἤτοι θεῖόν ἐστι μὴ ψύθος*, zu geben, wie ich fast glaube: so gehört er wenigstens nicht zu *τίς οἶδεν*, sondern zu dem Vorhergehenden. Die Nachricht läuft durch die Stadt; wenn nur wahr. Aber immer sagen diese Worte dasselbe, was die folgenden sagen. Man hat die Worte *ἤτοι* ct. der vulg. übersetzt: *certe deus est non mendax.* Das kann nicht sein, sonst müsste *οὐ* stehen statt *μή*. Was soll das überhaupt hier? oder *sane divinum non sit mendacium.* Schütz hat statt *θεῖον δεῖος*, und übersetzt: Man muss fürchten, dass es ein falsches Gerücht ist. Freilich ist das doch mit Sinn für das Ganze übersetzt. Aber dann müsste doch stehen: *δεῖος, μὴ ψύθος εἴη.*

Wie gesagt, ich halte die Worte *εἰ δ' ἐτητύμως* für eine Erklärung der verdorbenen Worte: *ἤτοι*, und lese *τίς οἶδεν εἴτ' ἀληθές ἐστιν ἢ ψύθος*; überdem ist dieser Vers ein Trim. Jamb., wie der folgende auch; und Jamben, die zwischen andere Metra treten, machen gewöhnlich für sich einen Sinn beim Anheben. Statt *ἀληθές* hätte ich gern ein anderes Wort, wie *ἀλήθεια*, worin *θεῖον* steckte; aber es will nicht in den Vers.

v. 470 habe ich statt *πυρωθέντα ἁφθέντα*. Dieses Wort habe ich aus v. 581 genommen. Klytaimnestra

hat den Chor behorcht. Das verräth sie selbst. Wer ist so kindisch und so φρενῶν κεκομμένος, dass er würde ἀερθέντα καρδίαν et. sagt der Chor. Nun kommt Klyt., um die Ankunft des Herolds anzukündigen, und sagt: Nun wollen wir doch sehen, ob dieses Feuerzeichen εἴτ᾽ οὖν ἀληθεῖς (hier steht mein ἀληθές), oder ob es nach Weise eines Traums mir ἐφήλωσεν φρένας, da ist das φρενῶν κεκομμένος. Sie hat gehorcht; denn sie wiederholt des Chors Worte, die er eben gesagt. Sie geht wieder. Der Herold kommt, und endlich Klytaimnestra auch. Sie sagt dem Herold v. 576. ff., dass sie dem Feuerzeichen sogleich geglaubt, dass aber der Chor sie tüchtig dafür gescholten habe. Er sagte, fährt sie fort: Du glaubst den Feuerzeichen? das ist recht wie eine Frau gehandelt. ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἴρεσθαι κέαρ λόγοις τοιούτοις. Es sind die Worte, die der Chor sagt: ἀερθέντα (das Wort habe ich von Klytaimnestra statt πυρωθέντα) καρδίαν. αἴρεσθαι κέαρ ist auch das richtige Wort für diesen Begriff, Muth fassen in der Freude. πυρόω heisst: ich brenne an, ich verbrenne; aber nicht voll Muth erheben. κάρτα πρὸς γυναικὸς hat der Chor auch. ἐν γυναικὸς αἰχμᾷ πρέπει, das ist recht wie eine Frau gehandelt. Also mein ἀληθές und mein ἀερθέντα sind wohl beide richtig, weil es des Chors Worte sind, die sie wiederholt. Das λόγοις τοιούτοις der Königin hat der Chor auch, als Nachricht.

v. 471. ἀλλαγᾷ λόγων, wenn die Nachricht wieder anders klingt. Sie hat gehorcht, und meine Veränderungen sind ziemlich erwiesen. ἀλλαγᾷ λόγους καμεῖν hat vulg. Abresch übersetzt: anders reden als vorher. Heath: sich unglücklich fühlen, wenn die Umstände anders sind, als man gesagt hat. Stanlei: ἐπὶ τ᾽ ἀλλαγῇ et. auf eine Siegsrede denken. Man sollte nicht denken, dass dieselben Worte so unermesslich Verschiedenes bedeuten könnten. λόγου ist von Schütz,

und vollkommen gut. Ich habe nur den Plural, weil ihn die Königin hat. λόγοις τοιούτοις.

v. 472. ἐν γυναικὸς αἰχμᾷ, übersetzt *in mulieris imperio*, und ganz falsch. Es ist gerade so viel als πρὸς γυναικός, recht wie ein Weib. αἰχμή oder ἀκμή ist die Spitze, das Höchste, die Blüthe, der hauptsächliche Charakterzug an einem Dinge. Dann heisst es auch Lanze, also Krieg. Wir haben diesen tropischen Ausdruck auch. Des Mannes Waffen sind Thaten, des Weibes, Thränen. αἰχμή ist, wodurch ein Ding sich vor allen andern auszeichnet. ἐν γυναικὸς αἰχμᾷ. Das ist der wahre Charakterzug des Weibes, dadurch zeichnet sich das Weib aus. Eben so steht es auch Choeph. 611 τίω γυναικείαν ἄτολμον αἰχμάν! Ich liebe es sehr, dass eine Frau nicht verwegen ist, wenn sie bescheiden ist, geduldig, sanft. Auch hier hat man falsch übersetzt. —

Das ist recht wie ein Weib, das Glück zu preisen, ehe es da ist, so heisst es hier.

v. 474. πιθανὸς ἄγαν ὁ θῆλυς ὅρος. Das ὅρος ist ohne Sinn. Pauw übersetzt *nomen muliebre, mulier.* Stanlei hat *muliebre judicium.* Sie mögen diese Bedeutung des Worts erweisen. ὅρος als *judicium* über eine Sache, als Definition einer Sache, wovon Stanlei wahrscheinlich sein *judicium* erschlichen hat, gebraucht Plato und die Philosophen; ob aber schon Aischylos? Das Wort ὅρος, weil man nicht recht weiss, was es hier heissen soll, ist verdorben. Das Wort muss gebessert werden, nicht so gezwungen erklärt. Ich lese θηλύχορος. Die Aspiration auf ὅρος ist das χ von χόρος, wie oft χ oder κ mit dem Spiritus gewechselt wird. Dass ich Recht habe, geht daraus hervor, weil nun θηλύχορος, ταχύπορος und ταχύμορος ähnlich werden, was Aischylos liebt, wie ebenfalls v. 248 προλύειν προχαιρέτω und προστένειν eben so als ähnliche Klänge gebraucht werden. Der helle

Sinn ist auch da. Zu leichtgläubig sind die Weiber dort. Er hat die Procession der Sklavinnen, oder den θηλύχορος vor Augen, wie er jauchzt voll Freude und opfert. v. 576 ist derselbe Fehler gemacht, der aber diese Stelle erklärt, wo nämlich steht γυναικείῳ νόμῳ — γυναικεῖοι χοροί stehen muss, wie sich dort zeigen wird. Diese Aehnlichkeit, die freilich ein Spiel ist, was aber der Grieche, weil seine Sprache dieses Spiel erleichterte, liebte, wird noch oft kommen, recht sehr oft. Der letzte Vers dieser Chorstimme ist ein Trimetr. Jambe, und schliesst sich nun an die folgenden Jamben der Königin und des Herolds an.

v. 477 habe ich γ' ἀπόλλυται statt ὄλλυται der vulg.; denn es fehlte nur eine Sylbe an dem Jamben, und ein Jambe, glaube ich, musste der letzte Vers sein.

Klytaimnestra und der Chor.

Klytaimnestra hat gehorcht (s. oben). Sie stürzt ängstlich zu dem Chor, ängstlich und hoffend zugleich. Aengstlich: ob Agamemnon nicht misstrauisch gegen sie sein wird, ob Menelaos bei ihm ist, der doch mit ihm im Hause bleiben muss; hoffend, dass vielleicht der Herold Agamemnon's Tod ankündigen wird. Die Eroberung von Troja ist nun gewiss; denn sie hat den Herold gesehen, der mit Oelzweigen bekränzt ist, die Zeichen des Sieges. κόνις πηλοῦ κάσις soll nicht erhaben sein, das Bild wird uns vielmehr ewig fremd bleiben, ob wir gleich ähnliche Tropen haben, die andern Nationen lächerlich vorkommen müssen. So heisst auch bei den Griechen der Rauch, des Feuers Bruder. Begleiter, Gesell, würden wir sagen, und das Fremde fiele sogleich weg. Der Grieche gebrauchte wahrscheinlich das κάσις im gemeinen Leben so, als etwas, was immer bei etwas anderem zugleich ist.

v. 487. Entweder — er wird mir noch etwas Froheres sagen, sagt Klyt. Was kann das Frohere sein? Sie verräth sich; es ist der Tod Agamemnon's, den sie erwartet.

Nach dem sie das gesagt hat, stürzt sie wieder fort. Sie muss wissen, welche Nachricht der Herold bringt; aber sie zittert vor dem Herold, vor seinem ersten Blicke, der ihr vielleicht ankündigen könnte, dass Agamemnon ihre Untreue wüsste. Sie will lieber in der Ferne erhorchen, was er bringen wird. Ein sehr lebendiger Zug des bösen Gewissens und der Ungewissheit. Sie versteckt sich wieder zum Horchen. Eine getreue Frau wäre dem Herold mit den Worten: lebt er? kommt er? entgegen geflogen. Man lese zum Gegenstück die unbeschreiblich schöne und rührende Szene Hom. Od. 23 von v. 32 an, wo die treue Penelopeia die erste Nachricht von der Ankunft des geliebten Mannes hört.

Der Chor und der Herold.

Von v. 492 bis 575.

Man sehe den Aufzug des Herolds im Text als Eingang der Szene. Der Herold tritt auf, voll zärtlicher Freude, dass er nun nach zehn Jahren sein Vaterland wiedersieht. Er begrüsst im Marsche vom Hintergrunde her, alles, was ihm lieb ist: den Boden, die Sonne, dann die Bilder der Götter, die am Palaste stehen. Dann redet er seine alten Freunde, den hohen Rath des Landes, den Chor, und das Volk an, erzählt ihnen kurz den Untergang von ganz Troja. Das alles geschieht in einer langen Reihe von Jamben.

So wie in der ersten Szene dieses Trauerspiels in der Rolle des Sklaven auf dem Dache etwas Komisches liegt, wie sichs für einen Sklaven schickt: eben so hat der alte Herold den guten Humor eines fröh-

lichen Alten, der aus einem elendvollen Kriege wieder heim kommt. Sein erster Monolog ist ernst, wie sich es schickt. Nun nähern sich die alten Bekannten, die Regenten des Landes dem Herold; sie begrüssen ihn, und nun geht sogleich eine frohe Hetzerei zwischen ihm und den alten Räthen an, die Alten so gewöhnlich ist. Diese frohe neckende Laune des Herolds ist unbemerkt geblieben, und so entsteht in dem Dialoge des Chors und des Herolds, weil man den Spass nicht sieht, ein so possirlicher Ernst, und eine solche Dunkelheit, die freilich jeder sieht, aber, wie gewöhnlich, nur zu erklären sucht, statt den Text zu ändern. Jenisch, und mit ihm Danz, die Uebersetzer Agamemnon's, sehen das Dunkel, worin die Interpreten den Dialog verwirrt haben, und sagen: „Das folgende Wechselgespräch des Chors mit dem Herold hat etwas Gezwungenes." (Ja wohl!). „Die Greise wollen den Herold ihren geheimen Kummer (nämlich Klytaimnestra's Untreue, Aigisth's Daseyn, und den Plan Agamemnon zu ermorden, von welchem allen sie nicht das allermindeste ahnen, obgleich diese Idee die Interpreten alle von Anfang an bis ans Ende, auf die seltsamste Weise verfolgt, und zu beständigen Missgriffen verleitet) leise merken lassen, und die von ihrem Gegenstande zu volle Seele, verwirrt sich über der Delicatesse, mit welcher sie in der Sprache davon zu Werke gehen will, in ihre eigenen Ideen, und sagt nichts, indem sie nur etwas sagen will." (Freilich sagt der arme Chor nichts, aber aus einem sehr guten Grunde, weil er nichts weiss.)

Ich weiss eigentlich nicht, wie die Interpreten dazu gekommen sind, zu glauben, der Chor wisse um Klytaimn. Untreue und um ihren blutigen Plan. Es ist wahrscheinlich die Stelle von v. 999 ff., die gar nicht verstanden ist, und die mit einer unbeachteten Ellipse zusammenhängt, deren falsche Ansicht in

vielen andern Autoren Unsinn hervorgebracht hat, ob sie gleich oft genug vorkommt.

Der Chor weiss nichts; denn wüsste er etwas, so müsste er ja reden, dem Herold, dem Könige selbst sagen: Klytaimnestra ist dir nicht getreu! Aigisth steckt heimlich im Hause. Man hat einen Anschlag auf dein theures Leben, hochgeliebter König! Welch eine Delicatesse, die das Wort nicht finden kann zu Meuchelmord? und Delicatesse mag an unseren Höfen sein; aber an Agamemnon's Hofe, und in Aischylos Tragödien ist sie nicht zu Hause, weil sie nicht Sitte ist. Man sagt das Härteste einem Menschen ins Gesicht, daher so oft die Antwort: ὀρθῶς ἔλεξας, οὐ φίλως δ' ἐμοὶ λέγεις! Des Chors Unruhe ist Kalchas Spruch, dessen Ende er nicht versteht, und Agamemnon's übermenschliches Glück, und das viele von ihm vergossene Blut in einem Kriege um ein Weib, und Iphigeniens Opfertod, die alten ungebüssten Greuel des Hauses, das alles brauchte der Chor dem Herold nicht zu sagen; denn das wusste er eben so gut als der Chor.

Kasandra spielt auf Agamemnon's Ermordung an, der Chor wird wohl einmal unruhig; aber er glaubt ihr nicht, wie Niemand der unglücklichen Prophetin glaubte. Sie sagt es oft recht deutlich, dass Agam. wird ermordet werden; aber dann sagt der Chor noch deutlicher: Von dem Sinn dieser Worte verstehe ich nichts. Da nun endlich Kasandra mit dürren Worten Agamemnon's Ermordung ankündigt, sagt der Chor ehrlich: wer könnte den Helden, den starken Mann ermorden? Welcher Mann? Nun wenn er weiss, dass Aigisth im Hause steckt, der Geschlechtsfeind Agamemnon's, der noch das alte Blut seiner geschlachteten Brüder an den Söhnen Atreus zu rächen hat; wenn er um den Mordplan

Klytaimn. weiss, wie kann er denn die alberne Frage thun?

Aber das alles hilft nichts. Die Interpreten sagen: Er weiss es doch. Das ist Schelmerei, dass er thut, als wisse er es nicht. Er ist zu delicat, es zu sagen! Diese frohe Laune des Herolds und des Chors muss man nicht aus den Augen lassen.

v. 495. ηὔχουν. Ich wagte den Wunsch nicht einmal. Kommt oft so vor z. B. Sophokl. Philokt. 869 οὐ γάρ ποτ' ἐξηύχησ' ἐγώ. In eben der Bedeutung, wie das Homerische, Od. 13. 357. οὔποτ' ὄψεσθ' ὔμμ' ἐφάμην.

v. 497 begrüsst er erst, wie immer, die Mutter Erde und den Helios. Nach ihnen kommen erst Zeus und die übrigen Olympier. Wahrscheinlich ein ὁσίης ἕνεκα, was den alten abgekommenen Göttern noch als Gebrauch gebührte.

v. 500 lese ich statt ἦλθες — ἦσθ', des Metrums der Jamben wegen, die Aischylos selten auflöst. Dann als correspondirendes Wort zu ἴσθι im folgenden Verse.

v. 502. ἀγωνίους, die Götter der Volksversammlung, das eigentliche Geschäft des Herolds. Dann redet er seinen Patron, den Herold der Götter an, den Hermes.

Er ruft sie an im Vorübergehen, und daraus lernen wir, wie die Schaubühne im Agamemnon und den Choephoren beschaffen war. An dem Säulengange, welcher den Vorhof vor dem Palaste umgab, in dessen Mitte der grosse prächtige Eingang war, das μέγα στόμιον, da wo der Herold herkam, rechts oder links, stand die Kapelle und das Bild Zeus, dann folgte an der einen Seite des grossen Eingangs Apoll's Bild, des Hauses Schützer. Vor dem Eingange war der Platz, wo das Volk seine Versammlungen hielt, da standen die Altäre der Volksgötter. Auf der andern Seite der Thüre stand der Schützer der Thüre,

Hermes, στροφαῖος. Dann weiterhin am Säulengange ruft er die Ἥρως τοὺς πέμψαντας an, wohl die Heroen des Landes, die auch Altäre hatten, wie Adrastos und Argos selbst zu Argos Bilder und Heiligthum hatten. (ἡρῷον). S. Herod. Dann ruft er das Haus an, und mit dem Hause in Verbindung durch τέ die δαίμονες ἀντήλιοι, wahrscheinlich die Hausgötter.

Die ἀγωνίους θεοὺς, die ich eben die Götter der Volksversammlung genannt habe, hat man übersetzt, die den Kämpfen vorstehen. Das war eigentlich Hermes, der am Eingange jedes Gymnasiums Bild und Altar hatte. Aber ἀγών heisst eigentlich Volksversammlung, und die Bedeutung Kampf ist erst die zweite.

v. 509 lese ich φαιδροῖσι τοῖσδ' ἐν δώμασι statt φαιδροῖσι τοῖσιδ' ὄμμασι, empfangt ihn in diesem erleuchteten Balaste (κόσμῳ) prächtig.; denn τοῖσιδε ist bei ὄμμασι im Wege. Nehmt ihn mit frohen Blicken auf! Was soll mit diesen frohen Blicken. Jedesmal wurde bei einem wichtigen frohen Vorfalle das Haus erleuchtet, wenn der Hausvater von einer langen Reise oder von einem Feldzuge wieder kam, wenn ein Verjagter sein Reich und sein Haus wieder in Besitz nahm. Dann erhoben die Hausgenossen das Freudengeschrei ὀλολυγμός, und empfingen mit brennenden Fackeln in den Händen den Wiederkehrenden. Dasselbe war bei Hochzeiten auch und bei Leichenbestattungen. Ich kann hier nur eine Behauptung geben, weil hier nicht viel daran liegt, ob man so oder anders liest. Aber Choeph. 937 bei παρὰ τὸ φῶς ἰδεῖν! wo diese ganze Stelle durchaus nicht verstanden ist, und ohne diese Erleuchtung des Hauses eine volle Finsterniss bleibt, werde ich den Beweis geben, dass es so war, wie ich sagte. Stände in dieser Stelle des Agamemnon φαιδροῖς ὄμμασι als richtig, so müsste stehen καὶ κόσμῳ, mit frohen Blicken und prächtig.

Pauw liest statt κόσμῳ νόσῳ, ganz unnöthig. Dass ich übrigens Recht habe, beweist der folgende Vers. Der Herold sagt: Denn (γὰρ) er bringt Euch auch Licht (φῶς) hier statt Freude; aber dieses denn und das Wort φῶς zeigt doch ein Fortgehen des Gedankens, eine Beziehung auf das Vorhergehende.

v. 513 habe ich νῦν statt οὖν. Das οὖν liegt ja schon in γάρ, aber das jetzt muss da stehen, jetzt, da er Troja erobert hat, was daneben steht.

v. 520 u. 521 lese ich: βροτῶν. — Οὐ νῦν Πάρις γὰρ, οὔτε et. statt βροτῶν τῶν νῦν. — Πάρις γάρ, οὔτε et., weil βροτῶν den Jamben richtig endigt, mach ich hinter βροτῶν ein Punctum, und ziehe οὐ νῦν zu Πάρις, wo οὐ fehlt, obgleich Stanlei aus einer Stelle Pindar's beweist, dass οὐ Einmal fehlen darf, für weder und noch. Gewöhnlich ist es nicht. Von zweimal ἤ darf das Erste fehlen; auch von εἴτε; aber ob von οὐ, weiss ich nicht. Ich glaube fast nicht. Die Stelle im Pindar beweist nicht scharf, wenn sie anders nicht verdorben ist, da stehen zwei Adjectiva, ἄδικον und ὑπέροπλον ἦσαν, die man als Apposition recht wohl mit einem οὐ zusammenfassen könnte, nicht die ungerechte, übermüthige Kraft. Aber das kann man in unserer Stelle nicht, da sind es zwei ganz verschiedene Dinge, Paris und das trojanische Reich. Nicht Paris, das trojanische Reich, geht nicht, aber wohl οὐ Πάρις ὁ ἄδικος. Ueberdem steht noch bei Paris γάρ, was in Betracht gezogen werden muss. Man könnte ja übersetzen: Denn Paris und nicht die ganze Stadt prahlt u. s. w., besonders da οὔτε und nicht heisst. Und so müsste man übersetzen. Man sage nicht, der Sinn giebts, wie man lesen muss. Den Sinn einer Sprache muss ich aus den Worten sehen, nicht die Worte aus dem Sinne. Ein solcher Satz würde die ganze Sprache unsicher machen. Wenn nun stände: Πάρις, οὔτε Κασάνδρα stürzten Troja ins Verderben, und

und einer übersetzte: weder Paris noch Kasandra, und beriefe sich auf diese Stelle und auf Pindar: was könnte man ihm antworten? Doch nichts anderes, als der Sinn giebts. Hier gäbe ja aber der Sinn das Gegentheil von dem, was er vorher gäbe. Es ist nicht möglich. Eine Partikel kann fehlen, die sonst zweimal steht, wenn der Satz positiv ist, als *θεῶν τις ἤ* oder *εἴτε ἄνθρωπος*. Entweder ein Gott oder ein Mensch; aber nicht, wenn die Partikel eine Negation ist, wie hier. Wie wollten sich die Griechen verstanden haben, wenn das bald so, bald das Gegentheil bedeutet hätte. Die Stelle muss gebessert, aber nicht die Sicherheit der ganzen Sprache gefährdet werden. Dieses ist ein Gegenstück zu dem Falle in der Textverbesserung, wo durch eine verdorbene Stelle im Homer die Regel, dass zweimal *οὐ* sich verstärken, unsicher gemacht ist. Il. 4. 224. S. Textverbesserung p. XCIX. Man sehe noch Ajax 1011 *ὅτῳ πάρα μηδ' εὐτυχοῦντι μηδὲν ἥδιον γελᾶν.* Aber dem sei wie ihm wolle. *οὐ νῦν Πάρις, οὔτε* ct. ist besser als das andere, weil es ganz klar ist, und *τῶν νῦν* geht in den folgenden Vers über, was der Dichter, wenn er kann, gern vermeidet. *συντελής* heisst ähnlich, die eben so dachte, wie Paris. Die mit *σύν* zusammengesetzten Adject., wenn ihr Sinn nicht durch das andere Wort ausgehoben ist, darf man nie streng nehmen, nach der Bedeutung der Worte. Die Stadt war Paris Gesell.

v. 524 lese ich: *οὐ ῥύσιον γ' ἥμαρτε* statt *τοῦ ῥυσίου θ' ἥμαρτε*, was nicht allein ohne Sinn, sondern auch mit der Folge ganz widersprechend ist.

ῥύσιον von *ῥύομαι*, ein Rettungsmittel, Etwas, das ich bezahlen muss für die Rettung an die Götter oder an den Feind. Oder, was ich bezahle für etwas, was ich begangen habe, als Strafe, Lösegeld. Auch heisst es Beute wohl von *ῥύω* ich schleppe weg, wie *φέρω*. Stanlei übersetzt die Worte der vulg. *excidit*

a liberatione. Pauw versteht Beute, und versteht Helena unter der Beute. Der Scholiast meint τοῦ ῥύσασθαι τοὺς Τρῶας. Da stehen schon wieder drei Meinungen gegen einander. Die Stelle war also verdorben. Der Eine sagt: Er fand keine Errettung; der Andere: Er rettete Troja nicht; der Dritte: Er verfehlte seine Beute, und erhielt Helena nicht. Man lese οὐ statt τοῦ, so heissts im Zusammenhange mit dem Vorhergehenden: Weder Paris, noch seine Gesellen, die Bürger von Troja dürfen sich rühmen, dass sie mehr verbrachen als leiden mussten. Der Räuber, der Dieb entging seiner Strafe wenigstens nicht, (οὐ ῥυσίου γ' ἥμαρτε) und er stürzte sein Vaterland ins Verderben, und doppelt büssten die Trojaner das Verbrechen. Hier ist ῥύσιον in seiner eigentlichen Bedeutung genommen: Strafe, die ich zahlen muss.

v. 526. θἀμάρτια. Der Scholiast erklärt ἁμάρτια (so steht das Wort accentuirt da) für μισθὸν τῆς ἁμαρτίας. Hätte er ἁμαρτία und nicht ἁμάρτια, so passte seine Erklärung eben auch. Denn ἔτισε φόνον heisst sowohl er büsste den Mord, als auch er bezahlte μισθὸν φόνου. ἁμάρτιον, als Lösegeld für Verbrechen, ist mir noch nicht vorgekommen, obgleich es Pauw dreist versichert. In Riemer's und Schneider's Wörterbuche, im Homer und Euripides fehlt das Wort. Hätte der Scholiast den Accent auf ι gelegt, so hätte er mit seiner Erklärung den leichten Sinn vollkommen getroffen. Ich vermuthe, es ist ein Schreibfehler im Scholiasten. Ich schreibe eben so dreist, wie Pauw behauptet, und alle andern ihm nach, γ' ἁμαρτίαν. Stand nicht auch vielleicht eben so *ΓΑΜΑΡΤΙΑΝ*, und *Γ* wurde in *Τ* verschrieben, und weil ein Asper folgt, so corrigirte man *Τ* in *Θ*, machte eine Krasis daraus, und nun strich ein neuer Corrector das *Ν* hinten weg, und so kam das fremde Wort

in den Text. Der Sinn mit *ἁμαρτίαν* ist ja ganz klar.

v. 527 redet der Chor den Herold an. Nun kommen ununterbrochen dreizehn einzelne Jamben, bis zu der langen Erzählung des Herolds. Diese einzelnen Jamben, die hier der Chor nach Heath hat, hatte sonst Klytaimnestra.

Diese dreizehn einzelnen Verse sind es eben, von denen der Uebersetzer sagt: der Chor sagte in diesen Versen nichts. Er sagt aber nur nichts von dem, was er mit Gewalt sagen soll.

v. 527. *χαῖρε* ist *salve* übersetzt; nun heisst auch die Antwort *χαίρω salvus sum!* und der Sinn ist dahin. Viel Glück und Freude zur Ankunft, alter Freund! so begrüsst der Chor den Herold, und der antwortet: Ich freue mich so, dass ich vor Freuden sterben möchte. Dieses: Ich möchte sterben! ist ein Sprichwort des Griechen, was er gebraucht in dem Entzücken seinen höchsten Wunsch erreicht zu haben. v. 539 sagt der Chor gerade eben so: *ὡς νῦν τὸ σὸν δὴ, καὶ θανεῖν πολλὴ χάρις!* was ganz falsch übersetzt ist. S. v. 539. Es kommt sehr, sehr häufig vor. v. 1583 sagt Aigisth gerade: Ich möchte vor Freude sterben, da ich meinen Feind hier todt liegen sehe. Auch dieser Vers ist gänzlich verdorben und nicht gebessert. Choeph. 438 sagt Orest: *ἔπειτ᾽ ἐγὼ ὀλοίμαν!* Dann will ich gern sterben. Euripid. Elektra 282: *θάνοιμι, μητρὸς αἷμ᾽ ἐπισφάξασ᾽ ἐμῆς!* Habe ich meine Mutter getödtet, will ich gern sterben! Euripid. Orest 1114. *καὶ μὴν τόδ᾽ ἔρξας δὶς θανεῖν οὐ χάζομαι!* Habe ich Helena getödtet, so will ich gern zweimal sterben. Hom. Od. 7. 224 *ἰδόντα με καὶ λίποι αἰὼν κτῆσιν ἐμήν!* Sehe ich mein Haus wieder, will ich mit Freuden sterben!

Es ist verdienstlich, solche sprichwörtliche Redensarten zu bemerken; denn sie machen oft grosse

Noth, wie Agam. v. 539. Fast eben so gebraucht der Grieche in Schmerz und Freude: ἀνεπτόμην! Ich möchte in die Lüfte fahren. περιχαρὴς ἀνεπτόμαν Ajax v. 693. Philokt. v. 1092. Wir haben eben dieses Sprichwort: Ich möchte in die Lüfte fahren, so weh thut es!

Der Chor antwortet: So sehr hat das Heimweh nach dem Vaterlande dich geplagt? Ich lese statt τῆςδε — σ' ὧδε, weil ὥςτε folgt, und weil τῆςδε bei πατρώας γῆς überflüssig ist.

Herold. So sehr, dass meine Augen vor Freude überfliessen.

Chor. Es ist der süsseste Schmerz, die Sehnsucht nach der Heimath.

Herold. Was weisst du denn davon, ob er süss ist oder nicht?

Chor. Ich? ich sehnte mich nach Euch, wie Ihr nach uns.

v. 532, den der Herold sagt: Was weisst du denn davon: steht vulg. so: πῶς δὴ διδαχθεὶς τοῦδε δεσπόσω λόγου; *quomodo edoctus compos fiam hujus sermonis.* So Stanlei. Pauw so: *quomodo morbum illum expertus, vim ejus verbis exprimam.* Wie soll ich dich verstehen? Pauw: Mit welchen Worten kann ich die Gewalt dieses Schmerzes ausdrücken. Wer kann in diese beiden Antworten einen Sinn bringen. Der Chor sagt: Heimweh ist eine süsse Krankheit. Wie soll ich das verstehen? fragt Stanlei. Ist denn etwas Unverständliches in den Worten? Pauw: Ich kann die Gewalt dieser Krankheit, dieses Uebels, nicht mit Worten beschreiben. Wie passt da die Antwort des Chors: Ich fühlte diese Sehnsucht nach Euch, wie ihr Euch nach uns sehntet. Dieses πεπληγμένοι, Wir, zeigt ja schon, dass irgend ein Du vorhergegangen sein muss. Antwort um Antwort folgen, als redeten Taube mit einander. Der Vers des Herolds ist verdorben, weil der Sinn zwischen

zweien, die Griechisch verstehen, streitig ist; das allein ist anzunehmen. Ich lese den Vers so, und dann folgt meine Uebersetzung ganz hell: πῶς δὴ διδαχθεὶς τοῦδ᾽ ἐδεσπόσω λόγου; das Du, was fehlte, ist nun da. ἐδεσπόσω ist die zweite Pers. Aor. Med., und δεσπέσω ist das Futurum erste Person. Ich ziehe das ε von τοῦδε an δεσπόσω und habe den Sinn. Was weisst denn du von Heimweh? du bist ja nicht weg gewesen. Chor. Ich sehnte mich nach Euch. Herold. Ja so! ja das ist wahr. Wir sehnten uns gegenseitig nach einander. Chor. So sehr ich, dass ich oft tief aus der Seele seufzte.

Nun hebt der Scherz des frohen Herolds an. Er verdreht ihm das Wort seufzen bei dem süssen Schmerz des Heimwehs, und sagt: Seufzen? woher denn das? (δύςφρον) du!! Dass war wohl Hass gegen das Heer, nicht Sehnsucht. Ich interpunctire anders, und lese statt ἐπῆν, ἂν ἦν.

Der Chor fortscherzend: Das soll ich dir wohl verrathen? Ich kann schweigen.

Der Herold. Oder gar? du hast Ursache dich vor einem unserer Fürsten zu fürchten? Da ruft der Chor überwallend in zärtlicher Freude: Ja! so sehr fürchte ich einen, dass ich deine Worte sage: Ich möchte vor Freuden sterben. Der Herold antwortet mit γάρ: Jawohl! jawohl! denn alles ist ja vortrefflich ausgefallen! So sagt er ebenfalls von dem höchsten Entzücken ergriffen.

Das ist die kleine Unterredung der alten Herren voll Freude und Humor. Dieser lustige Humor geht durch die ganze Szene fort.

Und was ist aus diesem leichten Gespräche der Alten geworden? Die falsche Uebersetzung einiger Verse schon oben.

v. 535. Das ἀναστένειν ist das Seufzen über der Königin Untreue, über Aigisths heimlichen Aufenthalt

im Palaste, über den Mordplan gegen Agam. Der Chor darf nicht deutlicher reden, weil man meint, die Königin sei die dritte Person bei dieser Unterredung. Das ist das Gespenst, was die Interpreten durch das ganze Trauerspiel hetzt. Man führe doch nur eine Stelle an, die ohne Deutelei ein Wort, ein einziges Wort von Aigisth, von der Königin Untreue enthielte? Der Chor ist so oft allein. Er ist für Agamemnon's Geschick wegen Kalchas Spruch, — dessen Ende er nicht verstanden hat, wie er selbst sagt v. 244 τὰ δ' ἔνθεν, von da an, von Iphigeniens Opfer an, οὔτ' οἶδα, verstehe ich den Spruch nicht, — besorgt. Aber in allen Chorstimmen wird die Sorge für Agamemnon auf die Götter, auf Agamemnon's Glück, auf das viele Blut, was vergossen ist, auf die alten Greuel des Hauses geschoben. Ein Wort von Misstrauen gegen Klyt. müsste doch wohl einmal fallen; aber nein! Er erklärt ihre Opfer für die Freude der Frau, die ihren Mann endlich wiedersehen soll. Aber das alles hilft nicht. Es ist doch so, weil es nun einmal so sein soll, und so giebt man Versen einen Sinn, den sie nicht haben können, deutelt an jedem Worte, was sich etwa dahin ziehen lässt. So auch v. 539 ὡς νῦν τὸ σὸν δὴ, καὶ θανεῖν πολλὴ χάρις! So dass ich deine Worte gebrauche, sagt der Chor. Des Herolds Worte stehen gross und breit v. 528 χαίρω, τεθνᾶναι ct. Ich freue mich so, dass ich vor Freuden sterben möchte. Eben diese Worte gebraucht der Chor auch. Warum müssen sie denn hier bedeuten, aus Schmerz sterben, da sie überall aus Freude sterben, bedeuten, wie diese Worte als Sprichwort hundertmal so vorkommen. Man übersetzt so: *ut quod tu modo dicebas, mihi jam mors gratissima sit futura, quod me ista servitute liberatum videam.* Pauw liest statt ὡς — ὧν, was die vulg. hat, und erklärt es mit ἕνεκα. Ich fürchte mich vor einigen, die mitkommen, und

meint die Kasandra. Wie aber konnte der Chor das wissen, dass Kasandra die Geliebte Agamemnon's war, und dass sie seine Beute geworden war, und nicht eines andern?

Man nehme einen Augenblick an, es hiesse so: aus Schmerz sterben. Der Chor also sagt: O ich möchte vor Schmerz sterben. Ja, antwortet der Herold, da hast du Recht, und fügt den Grund hinzu: denn es ist alles glücklich abgelaufen. In solche Widersprüche verwickelt man sich, wenn man etwas finden will, und jedes Einzelne berichtigt, ohne auf den Zusammenhang zu sehen.

Von v. 540 bis 572 erzählt der Herold dem Chor das Elend, was sie in diesen zehn Jahren haben ertragen müssen. Indess schliesst er doch fröhlich damit, dass das Elend zu Ende ist, und dass die Uebriggebliebenen jetzt glücklich wären, durch den Ruhm, der sie kröne, und freut sich, ein schöner Zug des alten Herrn, auf die Opferschmäuse, die nun dem Zeus gebracht werden müssten, und wonach den Herren des Raths, dem Chor, eben so lüstert, wie dem Herold. Aber es giebt doch noch Kleinigkeiten zu verbessern genug.

v. 540 lese ich: *εὖ γὰρ πέπρακται πάντα! κἂν* statt *εὖ γὰρ πέπρακται. ταῦτα δ' ἐν.* Es ist die Antwort auf des Chors letzte Worte, da heisst *γάρ* immer ja! eine Bestätigung. Der Chor sagt: Ich möchte vor Freuden sterben. Ja! sagt der Herold, da hast du Recht; denn alles ist ja glücklich abgelaufen. Und in einer so langen Zeit muss freilich mancher Unfall vorkommen; denn nur die Götter sind beständig glücklich, die Menschen nicht; denn wollt' ich erzählen die schlechten Nächte, das seltene Anlanden, und die harten Lager, — welch' Elend von aller Art müsste ich nicht klagen, welches hätte ich nicht tragen müssen. *τί δ' οὐ στένάζον, οὐ λαχόν τε ἤματος μέρος;* die vulg. hat

τί δ' οὐ στένοντες, οὐ λαχόντες ἤματος μέρος; ohne Sinn. Um die unrichtige Folge der Worte zu beschönen, nimmt man zu einer Aposiopese seine Zuflucht, der Nachsatz soll fehlen, und es folgt eine Exclamation. Alles gut; aber dieser Exclamation fehlt das Verbum, welcher Theil des Tages (wurde zugebracht) ohne Seufzer. *λαχόντες* steht nun ganz in der Luft; denn es bezieht sich nicht auf *τί μέρος ἤματος*, denn das ist ja der Nomin., zu: wurde zugebracht, *transactus est dies*. Stanlei hat statt *λαχόντες κλαίοντες*, was Pauw tadelt, weil Soldaten nicht weinten. Sie weinen alle, Ajax sogar, der harte Ajax. *κλαίω* kommt unendlich oft vor. Er hat dafür *καμόντες*. Die Stelle ist verdorben. Der Sinn muss errathen, und die Stelle ganz klar werden. *ἤματος* war das verdorbene Wort. *πήματος* gab den Sinn. Heath hat *λακόντες*. Schütz *οὐ λαχόντες*. *λαχόντες* und *'λάχον τε* von mir macht gar keine Schwierigkeit. Die Stelle ist weder eine Aposiopese, noch ein Ausruf, sondern läuft einfach und klar dahin.

Nun erzählt er das Elend, was sie vor Troja gelitten haben, was alles ganz klar ist. Nur habe ich statt *ἔμπεδον*, ein anhaltendes Uebel, *ἐν πέδῳ*, am Boden. Denn die Nässe der Erde und der Thau zerstörten unsere Kleider auf unserem Lager auf der blossen Erde. Es scheint mir leichter. *ἔμπεδον* heisst doch nur fest, stark, kräftig.

Nun wendet er sich darauf, dass alles vorüber ist. Ich will die Stelle nach den Worten, und nach den ganz unmerklich kleinen Verbesserungen, die ich gemacht habe, übersetzt geben. Sie ist ganz klar.

„Was soll man darüber klagen? die Noth ist ja vorüber! Ja, vorüber, sage ich! Für die Gebliebenen? weil die keinen Gedanken, nicht einmal wieder aufzuleben haben. (Sie wissen von nichts, nicht von Noth und Leben.) Wer kann denn die mitrechnen,

die nicht mehr sind? — Für die Lebenden? die können nur klagen, wenn die Noth wieder angienge, und wir, wir noch Lebenden, behaupte ich, haben viele Ursache zur Freude. Denn für uns, die wir von Argos Heer noch übrig sind, ist der Gewinn grösser, das Unglück wiegt ihn nicht auf, so dass wir an diesem heutigen Tage voll Stolz sagen können: „Ueber Meer und Land geflogen hängt der Argeier Heer, die Eroberer Troja's, diese Beute (er zeigt bei diesen Worten auf die Beute, welche seine Begleiter tragen) in den Tempeln von Hellas Göttern, zum Ruhme der Argeier, auf.“ Hört ihr! wer es hört, jauchze dem Vaterlande und unsern Heerführern! und der Dank für Zeus Hülfe wird mit reichen Opferschmäusen bezahlt werden!

Zuerst will ich von meinen kleinen Aenderungen Rechenschaft geben, und dann die Meinung der übrigen Interpreten hersetzen.

v. 557 habe ich *παροίχεται δή* statt *δέ*. Dieses ist der Hauptsatz: Die Noth ist vorbei! darum wiederholt er *παροίχεται* und setzt *δή* hinzu, behaupte ich! oder gewiss! oder schon. Die ganze Noth ist vorbei 1) für die Todten, *τοῖσι μὲν τεθνηκόσιν* — man bemerke hier das *μέν*. Sein *δέ* folgt; wodurch ist sie vorbei? *τῷ*, dadurch, dass sie nichts mehr fühlen, selbst nicht wollen können aufzuleben, kurz dadurch, dass sie todt sind. Dieses *τῷ* habe ich statt *τό*. Der Herold beweist das. Wer, sagt er, wer wird denn die, die nichts sind (*ἀναλωθέντας*) mitrechnen? Ich habe hier *τίς οὖν* statt *τί τοὺς*. *τ* vor *τους* wie *ς* gelesen, giebt *τίς*, und *ους* statt *ουν* gehört, wegen der leichten Vertauschung von *ν* und *ς*. S. Textverbesserung. Statt *λέγειν* lese ich *λέγει*, und mache ein Fragezeichen.

Die Todten sind abgefertigt. Die sind nicht; also deren Noth ist vorbei. Nun müssen die Lebenden kommen, und zwar mit dem *δέ*, was zu *μέν* gehört.

τὸν ζῶντα δ' — der Lebende darf nur klagen, wenn das Unglück nicht vorüber ist, wenn es wiederkommt, παλιγκότου. In diesem Worte liegt der Schlüssel zu dem Sinne der ganzen Stelle, und so lange die Bedeutung des Worts nicht scharf gefasst war, musste der Interpret irren. Stanlei übersetzt es mit τύχης *adversa fortuna*, ein Anderer mit *saevus*. Beides ist unrecht. In dem Worte ist πάλιν die Hauptsache, so wie sehr viele mit Partikeln zusammengesetzte Adjective nur dem Sinne der Partikel folgen, wenn nicht das Adjectivum von bestimmter Bedeutung für den Sinn sein soll, was man ja leicht sieht. So ist σύννοος, σύννομος, σύμπνους, σύγκολλος und noch hundert andere nichts als ähnlich. So steht v. 849 κληδόνας παλιγκότους, Gerüchte, die wiederkommen. κοτους ist unbedeutend, πάλιν ist die Hauptsache. v. 860 wieder.

So lange man bei diesem Worte das Adjectiv als den bedeutenden Theil ansah, war kein Sinn zu finden; aber die Partikel gilt doch in jeder Zusammensetzung, und verschwindet niemals, wie das Adject. sehr häufig thut. Heath hat dafür, παλίγκοπος. Das ist eins. Es bedeutet eben das.

Der Lebende kann nicht klagen, weil die Noth vorbei ist; der Krieg ist geendigt, und wir Lebenden, behaupte ich, haben viele Ursache zur Freude.

Nun ist der Satz zu Ende. Es hebt ganz etwas Neues an, was man aber immer noch zu dem Vorigen zieht. Man hat nun v. 559 u. 560 in Eins gezogen und übersetzt: Warum soll der Lebende die Todten mit in Rechnung bringen, und über den Zorn des Schicksals klagen? Stanlei eben so, Pauw auch. Warum soll denn der Mensch nicht über den Zorn des Schicksals klagen, wenn er nicht vorüber ist? und davon hat der Herold ja nichts gesagt. Pauw setzt hinter τὸν ζῶντα, τ' statt δέ, was eben zu μέν gehört, und Todte und Lebende trennt, und

setzt es vor ἀναλωθέντας, wohin es nicht gehört. Schütz verbessert den Irrthum durch einen neuen, und findet das δέ zu μέν in v. 557 hinter ἡμῖν, was ein ganz neuer Satz ist, der zu dem Vorhergehenden gar nicht gehört. Genug, der Sinn wurde nicht vorher errathen, παλίγκοτος falsch übersetzt, die correspondirenden Sätze mit μέν und δέ übersehen, und die Stelle wurde ganz widersprechend. Die Noth ist zu Ende! sagt der Herold, für Lebende und Todte; denn die Todten sind nicht mehr, und der Lebenden Noth ist vorüber.

Lass die Interpreten ihre Meinung eben so einfach sagen, und das Schiefe kommt sogleich zum Vorschein. Die Noth ist zu Ende, haben sie; denn warum soll der Lebende die Todten mitrechnen, und über das Unglück klagen? Ich frage, liegt in allem diesen ein Grund sich nicht zu beklagen? Vielmehr sind es Gründe, sich sehr zu beklagen.

v. 565 bis 568. ὑπὲρ bis γάνος! — — sind die Inschrift in den Tempeln für die Beute, die der Herold bei sich hat. Ich habe bloss statt ποτωμένοις ποτώμενοι. Das Wort gehört schon zu der Inschrift; denn zwei oder vier Verse musste doch wohl die Inschrift enthalten. Auch fordert es der Sinn, sie dürfen stolz an dem heutigen Tage sagen, nicht darum, weil sie in Einem Tage über das Meer von Troja hergekommen, wie man meint, was aber wieder nicht da steht, und woran Aischylos wohl eben nicht erinnern wollte, sondern das konnten sie stolz sagen, und mussten es sagen, dass sie Troja erobert haben. Die Worte v. 565 gehören also mit zu der Inschrift.

v. 568 habe ich statt ἀρχαῖον γάνος, Ἀργείων γάνος. Zum Ruhme Argos, mich dünkt, das durfte nicht fehlen. Bei ἀρχαῖον könnte man an Herakles Eroberung Troja's denken; aber in einer Inschrift passt das

nicht; indess hat man die vier Verse nicht für eine Inschrift gehalten.

v. 571 schliesst er mit einem ächten Heroldszuge, der freilich überall seine Hände mit im Spiel hat; aber besonders bei den Opferschmäusen, die nun dem Zeus als Dank gebührten. Er will nachholen, sieht man. Man rümpfe die Nase nicht über meinen Herold, der ans Essen denkt; denn die edlen Herren des hohen Raths rümpfen gar nicht die Nase darüber, sondern sie halten diesen Einfall für recht schön; denn die zehnte Chorstimme giebt diesem Einfalle vollen Beifall. Er sagt: Ja darin gebe ich dir meinen vollen Beifall; denn wir Alten mögen gar zu gern schmausen (εὖ παϑεῖν statt εὖ μαϑεῖν); aber das wird man schon im Palaste besorgen, und ich lade mich recht wie ein Alter dazu ein.

Man übersetzt den v. 572: 'Du hast mich überzeugt mit deinen Reden, dass Troja erobert ist; aber der blosse Anblick des Herolds mit der Beute hatte das schon gethan. εὖ παϑεῖν heisst schmausen. Uebersetze man: Wir Alten mögen gern alles genau wissen; aber das wird im Palaste von der Königin schon besorgt werden, und ich will reichlichen Antheil daran nehmen. Soll es ihm etwa die Königin noch weitläuftiger und genauer erzählen? oder was soll man im Palaste besorgen? Die beiden Worte ἀναίνομαι und πλουτίζειν geben, dass ich Recht habe. ἀναίνομαι heisst nein wozu sagen, etwas ausschlagen. Nein, sagt er, dazu, was du da sagtest, sagt ein Mann wie ich nie nein! und πλουτίζειν wäre doch wohl für erzählen hören zu reich. Es ist eine φάτις, die er hier sagt! Klytaimnestra wird für das Opfer schon sorgen. Da ruft die Stimme des alten Rachegeistes durch die Bühne: Mord! Mord! mitten unter dem frohen Spasse der alten Herren.

Jetzt kommt endlich die Königin; aber sobald der Chor und Herold wieder allein sind, geht ihre Hetzerei wieder an. Wir werden sehen, den Spass haben die Erklärer nicht gesehen, und so sind diese Stellen dunkel geblieben.

Neue Szene.

Klytaimnestra kommt nun endlich hervor; denn sie muss doch ihrem Gemahle ein Paar Worte durch den Herold mitgeben. Sie weiss nun, dass ihr Gemahl lebt. Aber etwas ruhiger ist sie doch; denn der Herold hat nicht Ein Wort gesagt, was ihr Misstrauen hätte erregen können.

Dass sie gehorcht hat, geht aus ihren ersten Worten hervor: Ich habe schon lange vor Freude gejauchzt. Eben hat der Herold das Volk ermahnt zu jauchzen. Sie nimmt sich zusammen, trotz der Menge von rasenden Empfindungen in ihrer Brust. Agamemnon muss doch wissen, wie feierlich sie ihn empfangen will, um ihn recht zutraulich zu machen. Aber kaum kann sie sich überwinden. Sie erzählt dem Herold, wie wenig der Chor dem Feuerzeichen geglaubt habe. Dann kommt sie endlich auf ihren Gemahl. Mir ist ein wenig bange; denn ich finde in allem, was sie sagt, Doppelsinn, Zweideutigkeiten, Anspielungen, Verwechselungen der Personen. Sie redet von dem, und meint einen andern. Sie spricht bald ohne abzusetzen zwischen den Perioden, um ihren Doppelsinn in zwei Perioden zu vollenden.

Man wird mirs nicht glauben wollen, und doch bin ich überzeugt, es ist so. Natürlich muss dieser gesuchte Doppelsinn oft das, was der Herold verstehen soll, dunkel machen. Aber man glaube mir oder nicht. Ich will angeben, was ich an Doppelsinn, an Ironie bemerkt zu haben glaube.

v. 582. Mit λόγοις τοιούτοις endige ich die Periode mit einem Punctum. Vulg. steht das Punctum hinter κέαρ, und nun steht λόγοις τοιούτοις in der Luft, und man muss übersetzen wie Stanlei: Durch solche Reden schien ich zweifelhaft! was sie nicht im mindesten ist. Oder man übersetzt: *Hujusmodi sermonibus si crederes*, soll wohl *crederem* heissen, als erklärender Zusatz *equidem stolida videbar*. λόγοις τοιούτοις heisst: dadurch. Ich lese: Das ist recht wie ein Weib gehandelt, durch so etwas in Entzücken zu gerathen. πλαγκτὸς οὖν (statt οὖσ᾽) ἐφαινόμην. Man hielt mich also für verrückt. Trotz dem aber opferte ich fort. καὶ γυναικεῖοι χοροί statt γυναικείῳ νόμῳ, und die Chöre meiner Mädchen jauchzten das Danklied, der eine Chor hier, der andere dort in der Stadt. Dieses χοροί bezieht sich auf das θηλύχορος v. 474. Beide Stellen sind verdorben. Wenn aber νόμῳ recht wäre, wie kommen auf einmal die Nominat. Plur. εὐφημοῦντες und κομῶντες hieher? Wer ist denn der ἄλλος? wenn es nicht χορός ist? Man weiss ja in der That nicht, was sie redet, wenn das so ist.

v. 586 hat Pauw κομῶντες statt κοιμῶντες mit vollem Recht. Sie vergrösserten die Opferfeuer, aber nicht: sie löschten sie aus, was κοιμῶντες hiesse.

v. 589 wittere ich den ersten Doppelsinn der Frau. τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν. Man lese statt αἰδοῖον — εἴθ᾽ οἶον, so heisst das erste: Ich eile, um meinen verehrten Gemahl zu empfangen. Das zweite: Ich eile um meinen Gemahl — O käme er doch allein! (ohne Menelaos) zu empfangen. Man könnte auch lesen ἄδειον: meinen Gemahl, der nicht Verdacht hätte, ohne Argwohn. Oder εἴ δ᾽ οἶον, wenn ich ihn erst allein habe. Mochte das athenische Parterre von diesen drei Worten nehmen, welches es wollte.

Die beiden Verse 589 von ὅπως bis 590 δέξασθαι haben, das wird Niemand leugnen, eine seltsame

Folge der Worte. Die beiden Verse enthalten Eine Periode, die kein Comma leidet. Zu welchem Worte gehört nun πάλιν? Es steht zwischen σπεύσω und μολόντα. Machte der Schauspieler hinter πάλιν eine kleine Pause, so heissts: ich will meinen Gemahl wegtreiben. σπεύσω heisst, ich werde treiben. Zieht man πάλιν zu μολόντα, so heisst es: ich eile meinen zurückkehrenden Gemahl zu empfangen. Scheint nicht diese Stellung der Worte gesucht und dunkel? δέξασθαι, was erst der Periede den Sinn giebt, den sie haben soll, schleppt hinten nach, als wollte er dem Zuhörer Zeit lassen, die Stelle anders zu verstehen. Man mache hinter μολόντα ein Punctum, was der Schauspieler mit einer kleinen Pause machen konnte: so ist der Sinn so da.

v. 593. πύλας τ' ἀνοῖξαι verstehe πυρὰν τ' ἀνάψαι. λ und ϱ klingen ohnehin ähnlich, und die beiden Verba klingen gewiss sehr ähnlich.

v. 594. Man findet zwischen ἥκειν und εὕροι keinen Zusammenhang, und meint, hier hätte Aischylos die Construction variirt, oder er hätte dem ὅπως ein doppeltes Regimen gegeben, nämlich den Infin. ἥκειν und εὕροι, oder ἀπάγγειλον oder εὕροι stände absolute. Wie man das bei dem gewöhnlichen Sinne, den man der Stelle giebt, hat thun können, begreife ich nicht; da heisst ὅπως τάχιστα, wie immer, so schnell als möglich. Aber Abresch hat doch Recht, ohne es zu wissen. ὅπως ist einmal die Verstärkung des Superlat.; aber doppelsinnig die Conjunction: Sag meinem Gemahl zu kommen, damit er schnell fände den Geliebten, πόλει πιστὴν γυναῖκα, und die Frau, die dem Lande traut u. s. w. Hinter ἐράσμιον muss dann ein Comma, und hinter πιστὴν muss statt δ', τ' gelesen werden.

v. 595. Er wird im Hause eine Frau finden, die treu ist, wie er sie verlassen; eine Hüterin des Hauses,

ἐσθλὴν ἐκείνῳ, und eine Feindin ihrer Feinde. Dieses ἐκείνῳ ist fast zu deutlich; denn es bedeutet allemal den dritten. Auch meint sie Aigisth unter ἐράσμιον. ἐκείνῳ ἐρασμίῳ.

v. 598. Er wird finden, σημαντηρίου οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου. Die nichts an dem Siegelringe in den zehn Jahren verletzt hat. Die Stelle ist durch das Wort σημαντηρίου dunkel. Was soll *sigillum pudicitiae* sein, oder was σφραγῖδα τῆς πρὸς τὸν ἄνδρα εὐνῆς? wie der Scholiast erklärt.

Aber das Wort war ein Kalambour, und so musste es wohl dunkel sein, und der Herold dachte weiter nichts dabei; ich habe an allem, was mir Agamemnon vertraute, auch die Reinheit meines Betts, nichts verletzt. Vertraut Jemand einem andern seinen Siegelring, der so viel galt als bei uns des Namens Unterschrift, so gab er ihm alles. Das sollte der Herold verstehen, und verstand es auch so; aber die freche, rachsüchtige Frau meint ganz etwas anderes.

διαφθείρειν σημαντήριον, falsche Documente machen, διαφθείρειν heisst aber auch vergessen, so wie σώζειν im Gedächtniss behalten heisst. Pindar Pyth. 1, 181 steht: οἷον ἀποιχομένων ἀνδρῶν δίαιταν μανύει καὶ λογίοις καὶ ἀοιδοῖς· οὐ φθίνει Κροίσου φιλόφρων ἀρετά. So wird Crösus Tugend nicht vergessen. Man lese nun statt des dunkeln σημαντηρίου: Er wird eine Frau finden, οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου: σῆμ᾽ ἀντ᾽ ἠρίου! Die in den zehn Jahren nicht vergessen hat, dass Blut mit Blut büsst, dass Grab für Grab gehört! das Wort ἠρίον war für Grab gebräuchlich. Lucian Charon oder Contempl. 22. Man nennt das, was du siehst, sagt Hermes zu Charon: ἠρία καὶ τύμβους, καὶ τάφους, Gräber.

Die beiden letzten Verse 600 οὐδ᾽ οἶδα bis βαφάς, sind von allen Interpreten für unverständlich erklärt, für ungeschickt, für schwerfällig und verworren.

Ja

Ja freilich, das konnte nicht anders sein, da neben dem einen Sinne, den der Herold hören sollte, noch ein unsichtbarer Sinn weglaufen sollte, den die heftige Frau in ihrer Brust fühlte, und den sie nach ihrem Charakter nicht ganz verschweigen konnte. Pauw übersetzt die Stelle so: Ich kenne keine Wollust und keine böse Nachrede von einem andern Manne, als reines Jungfereisen eine Härtung kennt. Der Scholiast und Stanlei: Ich weiss von der Wollust mit einem fremden Manne so wenig, als von der Kunst Eisen zu härten. Schütz: Ich habe so wenig Wollust von einem andern Manne gehabt, als eine Wunde von einem Schwerdte. Der Sinn aber ist: Ich kenne die Wollust so gut, als den Mord. Das ists, was sie denkt.

Man sieht leicht, wie das alles freilich sehr wunderlich klingt, und was das Schlimmste ist, so ist der Dichter nicht zu retten; denn Schützens Uebersetzung hat fast den Sinn des frechen Weibes getroffen. Aber es war dem Dichter mehr an dem doppelten Sinne gelegen, als den einen, den der Herold hören sollte, recht klar und verständlich zu sagen. Mochte doch der Herold von ihren Wunden vom Eisen denken, was er wollte; mochte er bei sich sagen, die Königin gebraucht da aber seltsame Gleichnisse! Was fragte sie darnach? Ihre innere Wuth, ihre Verzweiflung, ihre Mordsucht wollte einen Ausweg haben. Sie konnte nicht schweigen, und so gab sie nur den dunkeln Schein ihrer Treue dem Herold mit. Der wird, wie ein Herold, die dunkeln Worte wohl in schönere verwandeln, wenn er vor seinem Herrn steht.

Aber die Worte selbst! Stellt einen verhärteten Bösewicht, einen Mörder, in die Mitte seiner Spiessgesellen. Er legt frech das Bekenntniss seiner Schandthaten ab. Er sagt: οὐκ οἶδα τέρψιν πολλῶν πρὸς γυναι-

κῶν μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς. So heisst das: Ich habe eben so viel Weiber verführt, als Menschen ermordet. Ich habe der Wollust so gut genossen, als Menschenblut vergossen. Man stelle aber einen unschuldigen Jüngling vors Gericht, der eines Mordes und der Verführung des Weibes beschuldigt ist: lasst ihn eben die Worte sagen, und er sagt mit denselben Worten das Gegentheil. Das μᾶλλον giebt den Worten, wenn es mit οὐ gebraucht wird, allemal eine Zweideutigkeit, deren Sinn aus dem Zusammenhange erst folgen muss. Denn: ich kenne die Wollust nicht mehr als den Mord, für sich genommen, versteht Niemand. Es kommt darauf an, in welchem Zusammenhange es gesagt wird. Wir haben diese Art zu reden ebenfalls. Z. B. ein Mann sagt: ich bin in einer solchen Verzweiflung; ich könnte eben so gut mich selbst ermorden, als ihn, d. h. alle beide. Ein anderer sagt: ich denke an den Mord eines andern Menschen mit so viel heiligem Abscheu; ich könnte eben so gut mich selbst ermorden, als einen andern; d. h. gar keinen. Herod. 1, 86 sagt Crösus: τήπερ κεῖνος εἶπε, οὐδέν τι μᾶλλον ἐς ἑωϋτὸν λέγων, ἢ ἐς ἅπαν τὸ ἀνθρωπήϊον. Er sagte es eben so gut allen Menschen als mir, oder: er sagte es nicht weniger allen Menschen, als mir; oder: er sagte es nicht mehr mir, als allen Menschen. Hier ist keine Zweideutigkeit möglich. Aischylos Kunst war, dass er hier zwei Worte gebrauchte, die einen Doppelsinn hervorbrachten. Dieses οὐ μᾶλλον muss auch zuweilen mit: eben so gut! übersetzt werden. Klyt. sagt: Ich kenne die Untreue an meinem Manne nicht mehr als einen Mord. Untreu bin ich gewesen, und ob ich das Morden verstehe, das soll er erfahren. Er komme! χαλκοῦ βαφάς heisst das Eintauchen des Schwerdtes. Es kann nichts anderes heissen. Eurip. Phöniss. v. 1594 steht gerade eben so: χαλκόκροτον φάσγανον

εἴσω σαρκὸς ἔβαψεν. χαλκοῦ βαφάς heisst also ganz richtig: Mord, und der Herold verstand das sehr wohl. Die Zweifel gegen diese Bedeutung nach dem Beispiele aus den Phönissen müssen wegfallen. Es ist klar.

Will man über diese Behauptungen und über diese Erklärungen lächeln, spotten sogar, so thue man es; aber man beantworte doch auch die Frage, wie es zugeht, alle meine Wortveränderungen nicht mit gerechnet, wie es zugeht, dass man ganze Stellen in zwei verschiedenen Bedeutungen nehmen kann, ohne ein Wort im Texte zu ändern, die eine, die man im Texte findet, und die andere, die durch ein Comma anders gestellt, die geheimen Gedanken der Königin so klar ausdrückt. Sollte das ein Zufall sein, so wäre es der seltsamste Zufall, der gerade so aussähe, wie Absicht. Man mache die Probe doch mit einer andern Stelle, ob es gelingen wird. Ich habe es versucht.

In den Choeph., wo sie der Verstellung nicht mehr nöthig hat, redet sie gar nicht mehr dunkel, so dass der thürhütende Sklave von ihr v. 644 sagt: οὐ γὰρ ἐν λεχθεῖσιν οὐδ' ἐπαργέμους λόγους τίθησιν! Ich bin gewiss, dass Aischylos mit diesen Worten an den Doppelsinn in dieser Szene und der folgenden mit Agam. selbst erinnern will.

Man lege doch auch einen Werth auf die Stelle dieser furchtbaren Worte: χαλκοῦ βαφάς. Es ist das letzte Wort, was sie sagt; also doch wohl von grosser Bedeutung. Mit diesem Worte stürzt die entsetzliche Frau wieder zurück in ihren Horchwinkel; aber das Wort: Mord! schallt durch die ganze Bühne mit der Stimme des alten Rachegeistes.

Der Herold sagt ihr nachschauend zum Chor: solcher Ruhm von sich geziemt einer so edlen Fürstin v. 602. Hätte der Chor nur ein Wort von ihrer Un-

treue geahnt, so müsste er hier reden, hier, wo sie eben ihrer Treue gegen den Gemahl eine Lobrede gehalten, hier, wo der Herold die Lobrede wiederholt: hätte er von ihrem Mordplane nur einen Gedanken gehabt, so müsste er dem Herold sagen: Warne den König! er darf ihr nicht trauen. Nein, der Chor sagt, in den lustigen Humor fallend: Ei nun, zum Herrn Herold sprach sie so prächtige Worte zum Wiedersagen, und nun setzt er hinzu, ruhig, höchst gelassen: Höre doch, alter Freund, kommt denn Menelaos mit Euch? Kann ein Mann, der von einem Morde weiss, so antworten und eine solche Frage thun?

v. 604 von *αὕτη* bis 605 *λόγον*. Diese beiden Verse scheinen mir gar keine Schwierigkeit zu haben. Sie sagte dir das, dass du es hören und dem Könige wiedersagen solltest. *μανθάνω* heisst freilich ich lerne; aber eigentlich: ich verlange zu wissen, ich frage, ich höre. Wir haben ja dasselbe. Wir nennen die Schüler: meine Zuhörer. *ἔμαθον*, als Praet., heisst nun: ich habe gehört, ich weiss es nun, gerade wie mit *εἴδω*, von einem andern Sinne nur, vom Auge genommen, ich sehe. *οἶδα*, das Perf., ich habe gesehen; also auch: ich weiss. Dieses *μανθάνω* bringt oft Schwierigkeiten, wo keine sind, weil man die Bedeutung nicht scharf genug fasst. Stanlei übersetzt: *haec ita locuta est tibi sciscitanti veris ab interpretibus congruenter sermonem.* Wer versteht das? Abresch übersetzt: *haec ita locuta est, prout didicisti, convenienter interpretibus claris.* Heath ist der Wahrheit am nächsten gekommen, wenn ich anders ihn recht verstehe. *ipsa tali sermone te instruxit, quali opportebat clare eum renuntiaturos.* Der Scholiast hat: *ὥστε σε μαθεῖν*, und er hat es am besten. Schütz hat: Sie hat so für dich gesprochen, der du es noch nicht wusstest, und auch für uns, die

wir es besser wussten, wie falsch sie ist. Da steht das alte Gespenst wieder, dass der Chor um ihren Plan weiss. Lieber Himmel! der Chor sagt: sie sprach mit so prächtigen Worten (εὐπρεπῶς), damit du es hören solltest (μανθάνοντί σοι) zum Wiedererzählen an Agamemnon, σοι τοροῖσιν ἑρμηνεῦσιν, der Plural. für den Singul., weil er eine Begleitung bei sich hatte, welche die Beute aus Troja trugen. Oder man schreibe τοροῖσί θ' ἑρμηνεῦσιν. Hier soll nun der Chor dunkel, und zwar absichtlich dunkel reden. Er sagt ganz klar, was er meint: Das war für den Herold und seine Begleiter so prächtig gesprochen, zum Wiedererzählen. ἑρμηνεύς heisst ja ein Bote, ein Herold. Man kann nicht deutlicher reden. εὐπρεπῶς heisst nicht *convenienter*, sondern τόσῳ κόμπῳ.

v. 609 lese ich οὐκ ἔστ' ἄν, εἰ statt οὐκ ἔσθ' ὅπως. Man hat sich um den Sinn gequält, dem ewig ὅπως und καρποῦσθαι widerstand. καρποῦσθαι konnte nur durch eine gezwungene Deutung gebraucht werden. Dass κρύπτεσθαι recht ist, geht ja aus v. 612 hervor, wo der Chor sich auf dieses Wort beruft. Wenn ich Euch unwahres Glück erzählen wollte, so würde ich bald als Lügner bekannt werden. Der Chor antwortet lustig; denn er möchte gern hören, so wie der Herold gern erzählen möchte, und zwar das Unglück, was er der Euphemie wegen nicht erzählen durfte, der Chor zeigt ihm also in der Antwort einen Schleichweg, reden zu dürfen. Er sagt: Ei nun! wenn du aber das Gute erzähltest, und auch das Wahre, und Beides besonders, so erführe ich das Unglück auch. Sie necken sich, die alten Herren, sieht man. Aber diesen Humor wollte man nicht leiden, oder man bemerkte ihn nicht, und so wurde alles dunkle Nacht, was sie sagen. Stanlei thut als hätte er gelesen ἐς οὐ πολὺν χρόνον. *non est, ut dicam mendacia bona esse, ut amici fruantur iis haud in longum tempus.*

πῶς δῆτ'; heisst die Antwort: ἂν (wenn) εἰπὼν — κεδνὰ — κᾀληθῆ τύχῃς, σχισθέντα δ' — οὐκ ἄκρυπτα γίγνεται κακά. Es ist höchst klar, dass ich Recht habe, so zu theilen und so zu schreiben, statt εὔκρυπτα, was einen ganz verkehrten Sinn giebt, ἄκρυπτα. Der Herold wählt zwar ein anderes Mittel, das Unglück zu erzählen. Er sagt: Wie kann ich heute das Unglück erzählen, wie der Sturm — und nun erzählt er, und schliesst mit den Worten: τοσαῦτ' ἀκούσας, ἴσθι τἀληθῆ κλύων! Da hast du das Wahre gehört, v. 669, aus v. 611: κᾀληθῆ.

Chor. Kommt Menelaos mit, Herold?

Herold. Wollte ich Euch Glück erzählen, was nicht wahr ist, so bestände ich als ein Lügner.

Chor. So erzähle uns zuerst das Glück, und dann das was wahr ist, beides apart; so erfahren wir das Böse auch, das Euch begegnete.

Wie einfach ist das?

Die Frage nach Menelaos ist das Bedürfniss des Dichters, obwohl es natürlich ist, dass der Chor nach dem Bruder des Königs fragt. Aber Klytaimnestra soll erfahren, dass er nicht mitkommt, der Folge willen. Sie horcht, das bemerke man, und nun fasst sie Muth; denn Menelaos stand ihr im Wege.

NB. Von hier geht der Dialog in zwei einzelnen Jamben ununterbrochen fort, bis zu Ende des Chors, der seine funfzehnmal geredet hat. Nun hebt der Herold die prachtvolle Beschreibung des Unglücks der Flotte an, schliesst und geht ab.

In dieser Beschreibung des Sturms sind noch einige Kleinigkeiten zu verbessern. Der Herold will und darf das Unglück der Flotte jetzt nicht erzählen, der Euphemie wegen; denn er ist abgesandt, die Götter zu begrüssen, und ihnen die Kriegsbeute zu weihen. Dabei durfte nichts Unglückbedeutendes gesagt werden. Aber wovon erzählt, und wovon hört man

lieber als von Unglück? Der Herold findet ein Mittel zu erzählen, ohne zu erzählen. Er sagt: Wie dürfte ich jetzt den Sturm beschreiben, welcher uns dieses und jenes und das Unglück zufügte, und so erzählt er es ausführlich. Nachdem er nun alles erzählt hat, schliesst er mit den Worten, nun hast du, was wahr ist, gehört, nämlich das Unglück, geht auf v. 611, wo der Chor sagte: Erzähle uns das Gute, und auch das, was wahr ist, so erfahren wir auch das Unglück.

v. 629 habe ich ἐν τὸ δήμιον stehen lassen. Es ist ein Sinn darin; aber er ist so seltsam, so deutsch. Ob der Grieche sein ἐν so gebraucht hat? Ich weiss es nicht. Ich läse lieber πανδοδήμιον, ein National-unglück.

v. 630 lese ich ἐξανυσθέντας statt ἐξαγισθέντας. Das letzte Wort heisst entweihen, einem den Eingang in die Tempel wehren, verwünschen. ἐξανύω heisst einen ermorden, unser deutsches, das Garaus machen, und ist ganz gewöhnlich tödten. Die Aehnlichkeit beider Worte ist sehr gross.

v. 634. habe ich τῶν Ἐριννύων statt τόνδ'. Was soll denn diesen Furiengesang? Welchen denn?

v. 635 habe ich δ' οὐ statt δέ, und ich endige die Periode ganz mit πόλιν! — Die Vulg. lässt den Sinn noch einige Verse fortgehen, und alles wird dunkel. „Wer mit solch einer Unglücksnachricht kommt, muss den Gesang der Furien singen; aber nicht (δ' οὐ) wer der glücklichen Stadt, die frohe Botschaft des Sieges bringt.“ Hier ist der Gegensatz scharf gefasst. Zwei Verse enthalten die erste Hälfte der Periode, und wieder zwei den Gegensatz, und das beweist in den Jamben. Und nun der Parallelismus der Worte! τοιῶνδε πημάτων σεσαγμένον zu σωτηρίων πραγμάτων εὐάγγελον, und παιᾶνα τῶν Ἐριννύων zu χαίρουσαν εὐεστοῖ πόλιν. Dieser Parallelismus entscheidet über die Perioden

fast unzweifelhaft. Aber es ist ja auch gegen die Grammatik, so fortzugehen. σεσαγμένον und ἥκοντα, zwei Accus. und dritte Personen, und dazu der Nominativ συμμίξω und erste Person. Nein, hebt er wieder an, wie dürfte ich das Glück mit dem Unglück mischen, wenn ich Euch erzählte, wie der Sturm u. s. w., und nun erzählt er Alles. Auf diese kleinen Dunkelheiten des Zusammenhangs ist viel zu wenig gemerkt. Man hat sich mit dem halben Sinne begnügt. Schütz hat den Unzusammenhang des Accus. mit dem Nominat. wohl gesehen, und aus ἥκοντα, ἥκων τε gemacht; aber den mechanischen Periodenbau hat er nicht gesehen, und so theilt er die Eine Periode in zwei, und trennt das δέ bei σωτηρίων, was doch zu μέν bei τοιῶνδε gehört, also nothwendig Eine Periode bilden müssen, und nicht durch ein Punctum getrennt werden dürfen, worauf er sonst so viel hält, wie es auch Recht ist, von einander.

Das sind Kleinigkeiten; aber sie müssen beachtet werden, um den Sinn des Dichters scharf zu fassen. Auch Pauw hat ἥκων τε.

v. 644 ist derselbe Fall wieder. Man liest so: αἱ δὲ, κεροτυπούμενοι βίᾳ χειμῶνι — τυφῶ ξὺν ct. Das βίᾳ χειμῶνι zieht man zusammen, und man sagt, βίᾳ stände statt βιαίᾳ oder statt βιαίως. Zu so etwas muss man freilich seine Zuflucht nehmen, um sich heraus zu finden. Bedeute aber βίᾳ was es will, so müsste doch stehen βίᾳ χειμῶνος, durchaus müsste so stehen; aber das ging nicht in den Jamben, den man nicht angreifen darf. Ich lese: αἱ δὲ, κεροτυπούμεναι βίᾳ, χειμῶνι τυφῶ, ct. Jene wurden mit Gewalt (βίᾳ) zusammengeworfen im Wetter des Sturms, und zugleich im regenpeitschenden Ungewitter. τυφῶ ist der Genitiv. Man hat erklärt, statt zu bessern, lieber gegen die Grammatik gefehlt, als ein Comma verschoben.

v. 650 habe ich νεὼς σκύφος, das Schiff. νεὼς einsylbig. Welche Seltsamkeit, ναῦν σκάφος zu erklären ναῦν κατὰ σκάφος!

v. 651. ἐξεῤῥύσατο, muss stehen statt ἐξῃτήσατο und ἐξηγήσατο. Hier ist von Gewalt die Rede, als Gegensatz von ἐξέκλεψεν. Er stahl unser Schiff heraus, oder er riss es mit mächtiger Hand heraus. Iphig. A. 1164 πατήρ σ' ἐῤῥύσατο, so oft. Es könnte auch heissen ἐξαιρεῖν. Medea 789 ὅςτις ἐξαιρήσεται τέκνα. Aber die Gewalt steckt doch in ἐξεῤῥύσατο. — ἐξηγήσατο heisst nicht einmal herausführen, sondern vorweggehen oder lehren, Bescheid geben. Phöniss. 1025 ἔνθ' ὁ μάντις ἐξηγήσατο, wo der Seher es anzeigte, sagte. Oid. K. καλῶς ἐξηγεῖ σύ μοι, du giebst mir einen guten Rath. Aristoph. Plut. 15. Wir Sehenden müssen die Blinden führen, ἡγούμεθα.

v. 653. Stanlei's ναυστολοῦσ' und Canter's στελοῦσ' sind nicht nöthig, und das rettende Glück sass, uns günstig, im Schiff. θέλουσα wird häufig als wohlwollend, günstig, begünstigend gebraucht, obgleich beide Lesarten recht gut sind.

v. 658. ἐβουκολοῦμεν φροντίσιν νεὼς πάθος. Vulg. hat νέον. Man übersetzt: Wir dachten mit Sorge an einen neuen Unfall. Wo heisst βουκολεῖν denken? Seine Aufmerksamkeit worauf richten, wie das die Ochsenhirten müssen. Wahrhaftig eine schöne Herleitung! βουκολέω heisst, ich führe die Heerde auf die Weide; von diesem langsamen wohin führen, kommt die zweite Bedeutung anführen, täuschen, betrügen, βουκολεῖν πάθος, πόνον, ὁδόν, πῆμα, ein Unglück betrügen, es täuschen, entfernen, wegführen, anführen, durch φροντίσιν, φαρμάκῳ, μηχανήματι, Herr werden über sein Unglück, es lindern, ihm abhelfen. βουκολεῖν τὴν λύπην, *cessatum ducere curas*. So auch ἀποβουκολέω wegschaffen, λύπην. βουκολοῦμαι, Medium, aber heisst: ich führe mich selbst an, ich täusche mich, mit einem

Accusativ, z. B. πόνον, ich täusche mich über das Unglück, ich sehe es für gering an, ich kämpfe nicht dagegen, ich gehe ihm nach. In den Wörterbüchern findet man keine Erörterung über den genauen Unterschied des Activ und Mediums. So Eumeniden v. 78 μὴ πρόκαμνε τόνδε βουκολούμενος πόνον! Ermüde nicht zu früh, und täusche dich nicht über die Mühe, die dir bevorsteht! halte sie nicht für zu gering. Wenn das Wort vorkommt, wird es meistens falsch übersetzt, wie auch hier, mit Nachdenken, weil man in der Deutung nicht sicher ist. Hier heisst diese Stelle: Wir besserten unser Schiff aus, weil wir doch dem günstigen Glück, das uns das erstemal rettete, nicht recht trauten. Oder soll νέον bleiben, so muss stehen ἐβ. φροντ. νέον πάθος στρατοῦ. Wir kamen einem neuen Unglück der Mannschaft mit Sorge zuvor. Bei στρατοῦ fehlt καί mit νεώς.

Der Herold geht ab. Der Chor bleibt allein. Ein neuer Akt. Des Chors erste Stimme fängt den neuen Akt an mit v. 670.

Der Gedankengang dieser acht Chorstimmen, von τίς ποτ᾽ v. 670 bis τιμᾷ v. 767, ist folgender: Der Herold hat den blutigen Krieg, Troja's Untergang, und den Verlust der Schiffe in dem letzten Sturme erzählt, und nun geht er, und der Chor bleibt allein. Diese ganze Erzählung bringt ihn auf den Namen Helena, die an allen dem Unglück so gut wie Paris schuld ist. Er witzelt, wie sich das kein Grieche nehmen lässt, über den Namen Helena, leitet ihn von ἑλεῖν, fangen, zerstören, tödten ab, und sagt: Helena ist die wahre Schiffzerstörerin, die Männermörderin, die Stadteroberin. Sie verliess den heiligen Vorhang ihres Frauengemachs, ging nach Troja; aber ihrer Spur folgte die griechische Flotte. Von v. 670 bis 686.

Die erste Gegenstrophe sagt: Die Gerechtigkeit zürnend über die Entehrung des Gastrechts trieb Helena nach Troja, rächend den ungerechten Hochzeitsgesang, und Troja verwandelte diesen frohen Gesang, den die Familie Priamos sang, in ein Lied voll Jammer, voll Verwünschungen des Unglück bringenden Ehebettes Paris, schon ahnend den Untergang aller Bürger. v. 686 bis 703.

Die zweite Strophe und Gegenstrophe vergleicht Helena mit einem jungen Löwen, den man ohne Argwohn in einem Hause aufgenommen hat. Er ist fromm, gehorsam, spielt mit allen Hausgenossen. Alle lieben ihn. Aber (Gegenstrophe) endlich zeigt er seine Natur des Raubthiers. Er fällt in die Heerde seines Erziehers, mordet, füllt das ganze Haus mit Mord und Blut, ein Priester des Verderbens. v. 704 bis 723.

Die dritte Strophe wendet das Gleichniss auf Helena. Ehe Helena nach Troja kam, war sie einer ruhigen Windstille gleich, gütig, sanft, eine Blume schöner Liebe, voll Reiz; da sie aber in Troja ihre unheilige Ehe vollzogen hatte, wurde sie eine Furie, welche der beleidigte gastliche Zeus nach Troja führte. v. 724 bis 735.

Die dritte Gegenstrophe erklärt das alles. Das konnte nicht anders kommen. Troja war zu reich, zu glücklich, zu mächtig geworden. Das Sprichwort sagt es schon: Grosses Glück zeugt grosses Leid! Das Kind ist dem Vater gleich. Ungerechtigkeit zeugt Unheil, Gerechtigkeit Glück. v. 736 bis 744.

Die vierte Strophe fährt fort: Der Uebermuth des Glücklichen wird immer grösser, er kennt keine Gränzen mehr. Alle Wünsche sind nun von Glück übersättigt (κόρος), dann wird es der unüberwindliche, unheilige Dämon, Frechheit, das unheilvolle

Kind dem ersten Uebermuth ähnlich, welcher sie hervorbrachte. v. 748 bis 757.

Die vierte Gegenstrophe macht die Nutzanwendung, wie immer, auf den Chor selbst. In meiner kleinen Hütte wohne mit mir die Gerechtigkeit; sie liebt ein ruhiges Leben. Das goldne Geräth, mit Unrecht erworben, verachtet sie sich abwendend, und liebt das Heilige, was immer dauert. Sie ehrt nicht mit Schmeichelei den mächtigen Reichen; denn sie schaut immer aufs Ende.

Das Metrum der ersten Strophe und Gegenstr. sind Troch. dimetr. catal., wie die Str. 158 bis 171, mit eben demselben zweisylbigen Vorschlage, von meistens zwei kurzen Sylben; die drei letzten Verse von Strophe und Gegenstr. sind Daktylen, wie sie auch v. 158 waren.

v. 678 lese ich *ἀπροθίκτων προκαλυμμάτων* statt der vulg. *ἁβροτίμων* oder *ἁβρεπήνων* Salmas. *α* in *ἁβρο* ist lang, und muss nach der Gegenstr. kurz sein, dann passt *ἀπροθίκτων* bei weitem besser in den Sinn. Sie ging aus dem schöngewebten Vorhange ihres Gemachs. Das Beiwort ist überflüssig; aber darum etwa nicht durchaus zu verwerfen. Aber sie ging aus ihrem Gemach, was vorher noch nicht entweiht war. Sie hatte vorher den Vorhang noch nicht berührt, um ihr Gemach zu verlassen. Denn in der dritten Strophe steht von ihr, sie wäre vorher eine keusche Frau gewesen. Man wähle; ich habe des Metrums und des feineren Sinnes wegen: unberührt! gewählt. Das Haus der Frauen hatte bei den Griechen Thüren mit Vorhängen, um die Neugierde der männlichen Blicke abzuwehren, da hingegen die Zimmer der Männer offene Thüren hatten, das Licht einzulassen. S. Choephoren 787, wo der Chor den Apollon bittet, Oresten sehen zu lassen. *δνοφερὰς καλύπτρας*, das innere geheime Haus, wo Vorhänge die Eingänge bedeckten,

wo der Schatz des Hauses lag, und die Frauenwohnung. Das bedeutet nichts weiter, als: Lass ihn Herr sein des Hauses; denn der Mann, der die Frauenwohnung betrat, war dadurch Herr des Hauses. Vergleiche Davids Sohn Absalon, der öffentlich die Frauen seines Vaters besuchte. Das eben machte ihn in den Augen des Volks zum Herrn des Reichs. Es ist noch so im Orient. Darum heissen diese Vorhänge vor den Thüren ἀπρόϑικτα, dasselbe Wort, was im Arabischen Harem bedeutet.

Ich denke; ich habe Recht. Pauw hält α in ἄβρο für kurz; denn er macht aus ἐκ τῶν ἄβρο einen Joniker. Es kommt von ἥβη her, jugendlich, schön, zart.

v. 683. πλατᾶν, wie Schütz liest, statt vulg. πλάταν, ist vollkommen richtig, der unsichtbaren Spur der Schiffe folgend.

v. 685. εἰνοσιφύλλους von Schütz. Die vulg. hat ἀεξιφίλλους. Stanlei αὐξιφ. Pauw ἀξιοφ. Die drei letzten sind nicht anzunehmen. εἰνοσιφ. ist von Homer. Ob das rechte, ist zweifelhaft; ein beschreibendes Adjectiv, ist schwer mit Gewissheit anzugeben. Es könnte auch stehen: ἀγχιάλους mit noch einer Sylbe hinten. Das Beiwort wäre gewiss bedeutender.

Gegenstr. 1. κῆδος ist die Leichentrauer, oder ein Leichenbegängniss. Es ist auch ein Verwandter, besonders Schwiegersohn und Schwiegertochter. Helena wird so genannt, mit doppelter Bedeutung als Priamos Schwiegertochter und als Veranlassung zu tausend Leichen. Es ist wieder ein Wortspiel, was nie ein Grieche verschmäht.

v. 689. μῆνις (δίκη) rächt 1) Paris Entehrung des Gastrechts für Menelaos; 2) des gastlichen Zeus Beleidigung; 3) die Hochzeitfeier Troja's bei Helena's Ankunft in Troja.

Diese Gegenstrophe ist noch nicht ganz klar. Es fehlt ein recht leichter Zusammenhang. Ich will die

Uebersetzung meines Textes hersetzen, mit den Veränderungen, die ich für nöthig erachtete, um den Sinn zu geben, der leicht zu errathen ist, aber nicht leicht in Worten hinzustellen. Es fehlt vielleicht ein Comma, oder eine kleine Conjunction irgendwo, und der Sinn wäre klar da.

Die Vergeltung (μῆνις) trieb nach Troja die wahre Leichentrauer, Helena, jetzt Troja's Tochter (κῆδος), einfodernd die Strafe für das entweihte Gastrecht, und des gastlichen Zeus: schwer rächend den Braut ehrenden Hochzeitsgesang, den die Familie Priamos damals sang.

Aber Priamos alte Stadt, verlernend diesen frohen Ehrengesang (πολύτιμον) seufzte tief, und nannte Paris Ehebett, das Unglücksbett, noch ehe sie den Jammergesang um die unglücklichen erschlagenen Bürger heulte.

v. 693 lese ich τίουσα statt τίοντας, was kein Wort hat, worauf es sich bezieht. Schütz hat τίοντος, und bezieht es auf Διός, was recht gut wäre, wenn nur nicht der Gang der Rede zu hart von μῆνις auf Zeus spränge, für den ja eben die μῆνις die Strafe einfodert, ἀτίμωσιν Διὸς πρασσομένα, und nun thäte er es selbst. Ein Dichter wechselt wohl nicht die Personen so leicht. Sendet der Herr den Boten, der etwas verrichten soll, so kommt er nicht selbst. Pauw's τίουσιν ist ein zu hartes Hysteron Proteron der Construction.

So scheinen mir die Worte von einander abzuhängen: Ἰλίῳ ἤλασεν Ἑλέναν μῆνις, τραπέζας καὶ ξυνεστίου Διὸς ἀτίμωσιν χρόνῳ ὑστέρῳ πρασσομένα, τίουσα ἐκφάτως τὸ νυμφότιμον μέλος, ὑμέναιον, ὃς τότε γαμβροῖσιν ἐπέῤῥεπεν ἀείδειν. — — Πριάμου πόλις δὲ γεραιὰ ὕμνον πολύτιμον μεταμανθάνουσα, μέγα που στένει κικλήσκει τε Πάριν τὸν αἰνόλεκτρον, πάμπροσθ' ἢ ἀνάκλαυσεν παιῶνα πολύθρηνον ἀμφὶ πολιτᾶν αἷμα.

v. 698 habe ich für πολύθρηνον, πολύτιμον gesetzt. Denn v. 701 kommt das Wort πολύθρηνον noch einmal vor, wo nothwendig wenigstens eine Steigerung des Begriffs, oder, wie ich glaube, ein Gegensatz stehen müsste. Troja verlernt den frohen, ehrenden Hochzeitgesang schon, noch ehe sie u. s. w. Chariton Chaer. 2, 3. Καλλιῤῥόη ὀψὲ μεταμανθάνουσα τὴν ἐλευθερίαν. Konnte noch nicht der Freiheit vergessen. Bothe's Besserung in πολυθρέμμων ist schlechthin zu verwerfen! was soll dieses lahme Beiwort? hier, wo jedes Wort bedeutend ist? Es ist hier die Rede von zwei Gesängen, dem frohen Hochzeitgesange, und dem Todtengesange über Troja's Untergang. Ist πολύθρηνον als Accusat. richtig, so gehört es zu ὕμνον, und dann kann es nicht πολύθρηνον heissen; denn einen Klagegesang verlernt sie nicht, sondern sie soll ihn eben lernen. Man könnte πολύθρηνος schreiben und es zu πόλις ziehen. Dann aber hätte ὕμνος kein bezeichnendes Beiwort, und πολύθρηνος v. 701 wäre dann lahm. πολυ muss bleiben der Strophe wegen, wo πολύανδροι steht. Ich weiss kein besseres als πολύτιμον.

v. 699 habe ich für κικλήσκουσα, κικλήσκει τε, bloss des Metrums willen. Die Melodie ◡◡|—◡—◡—◡ ist gar zu vorsprechend. v. 691. 692. 693 ist diese Melodie ununterbrochen da. v. 696. 697 auch v. 699 und 700 wieder. κικλήσκουσα stört diese fortdauernde Melodie ganz und gar. Man vergleiche die Strophe, die eben diesen Abschnitt verlangt.

Strophe und Gegenstrophe bestehen jede aus 17 Versen. Davon sind zwölf Trochäen mit zwei Sylben Vorschlag, und die drei letzten Verse sind Daktylen, so wie ich die Verse getheilt habe.

Pauw, der sich das Ansehen eines grossen Metrikers giebt, giebt fast jedem Verse einen eignen Versnamen. 1. 2. 3 sind ihm Trochäen, 4 sind Jamben mit einem Spond. in der zweiten Stelle. Wer

kennt solche Jamben? sie sind ja unmöglich, oder, setzt er hinzu, es sind Antispasten. 6 ist ein Choriambe oder Daktylen. 7 Paeon mit einem Kretiker und Jamben. 10 u. 11 Jamben. 12 u. 13 Jonicus dimet. mit einem Jonicus von fünf Sylben oder Anapästen. 14 Antispast. Die drei letzten daktylischen Verse, die mit den Trochäen ähnlich sind, und also recht wohl in ihre Stelle treten können, wie das auch häufig in den trochäischen Chören geschieht. (S. den Chor v. 158 und den Chor v. 175 in Strophe und Gegenstr.) Diese Daktylen macht Pauw zu einem Antispasten, zwei und einem halben Jamben, und einem ithyphallischen Trochäen.

Nun frage ich den Leser, ob er es für möglich hält, dass ein Dichter in demselben Gesange alle diese widersprechenden Versfüsse gebrauchen kann, ohne nicht alle mögliche Melodie zu zerstören. Ich verlange in demselben Chore Eine Melodie, die anhält; ich verlange sie durchaus. Und die Trochäen sind die Melodie dieses Chorgesanges, wie ich ihn getheilt habe, und ich denke, das eben wäre das Ziel der Metrik, die Melodie der lyrischen Stücke klar zu machen, und nicht Ohr und Sinn mit den wunderlichen Abtheilungen der Verse zu zerreissen.

v. 702 lese ich *παιῶν'* statt *αἰῶν'*. Ein Todtengesang muss hier sein als Gegensatz zu dem Hochzeitsgesang.

v. 703 lese ich *ἀνύκλαυσεν* statt *ἀναπλᾶσα*, was nöthig ist, wenn *πάμπροσθ' ἤ* bleiben soll, das einzige, was mir nicht gefällt; aber ich verstehe es nicht zu ändern. Recht klar ist es nicht. Aber das *παμπρόσθη* der vulg., *παμπήδην* von Schütz, *παμπενθῆ* von Stanlei, und *πάμπροσθεν* von Heath machen die Stelle nicht klarer. Sie nannte schon früher ihren Sohn den Unglücksgeber, ehe sie noch den vollen Untergang Troja's beweinte. Es fehlt noch ein Wort, als fürch-

fürchtend, ahnend. Sie nannte ihn schon vorher ahnend den Unglücksbringer, ehe Troja fiel. Ich weiss es nicht.

Alles was ich geändert habe, war leicht zu verhören, als: τίουσα mit τίοντας. οντ in ουσ. Dorisch steht statt τύπτουσι, τύπτοντι. κικλήσκουσα ου in ει. σ in τ (S. Textverbesserung) παιῶν' in αἰῶν' fällt in die Augen. κλαυσεν und τλασα auch.

Ich muss noch ein Paar Worte über die Aehnlichkeit der Strophe und Gegenstrophe hinzu setzen. v. 1 u. 2, Strophe und Gegenstrophe, Str. Wer hat Helena den bedeutenden Namen gegeben? Gegenstrophe. Helena, mit dem bedeutenden Namen κῆδος, ging nach Troja. ἐτητύμως und ὀρθώνυμον. v. 3. Wer gab den Namen? μή τις, wer brachte sie nach Troja, μῆνις. Beide Worte stehen auf derselben Stelle, und klingen ähnlich in Accent, Buchstaben, Sylben.

v. 6. Das Brautehrende Lied, und die Streiterregende Braut.

v. 10. Helena wechselt ihr Haus, Troja das Brautlied. v. 17. Der blutige Streit, und der Bürger vergossenes Blut.

Die zweite Strophe von v. 704, ἔθρεψεν, bis zu Ende der zweiten Gegenstr. v. 723, θρέφθη, ist leicht zu lesen, und sehr melodisch. Es sind Troch. mit Daktylen gemischt. 7 und 8 sind erste Paeonen mit einer jambischen Dipodie. 9 und 10 wie die ersten 6. Auch 7 und 8 klingen gar nicht unmelodisch zwischen den andern

v. 706 lese ich αὔτως statt οὗτος vulg., oder δοῦλος Pauw, οὕτως Schütz. οὗτος ἀνὴρ soll Priamos sein. Ich weiss nicht warum; der junge Löwe, Paris. Nein, es steht ja ganz deutlich in der dritten Strophe, dass Helena der junge Löwe ist, von der auch nur in der ersten Strophe die Rede ist. Es könnte am besten

ἄλλως stehen statt οὕτος, zum Spass, zur Unterhaltung, aus Spielerei. Indess αὔτως heisst fast eben das.

δοῦλος hat Pauw, weil Priamos einem Sklaven den Paris zum Aussetzen gegeben hat, der ihn aber erhielt. Wo aber steht davon ein Wort im Texte? Das ganze Wort οὗτος, mit allen seinen Varianten, gefällt mir nicht. Aber ich habe kein anderes, und so lese ich lieber αὔτως in der Bedeutung von ἄλλως oder μάτην. Es zog einmal ein Mann einen jungen Löwen auf. Ohne Grund. οὕτως sagt zu viel. οὗτος geht gar nicht, weil keine Antwort auf die Frage da ist, wer dieser Mann ist. Es ist ein Gleichniss, was nachher an Helena sein Urbild findet. Das Uebrige hat keine Schwierigkeit. Die Gegenstrophe eben so wenig.

Strophe und Gegenstrophe 3.

v. 724 bis 747.

Die Strophe fängt sich sogleich mit einem verdorbenen Worte an, παραυτά. Sogleich kam sie nach Troja. Wer? In den ersten sechs Versen ist Niemand genannt. Es stehen lauter Neutra da. Worauf geht das: sogleich? Von welchem Worte wird ἐλθεῖν regiert? von λέγοιμ' nicht; denn das heisst: ich könnte ihren Charakter die höchste Ruhe und Sanftmuth nennen.

Ich verwandle παραυτὰ δ' οὖν in

πάρος δὲ τὰν.

Man sehe meine Textverbesserung über die Verwechselung der Vocale und der Zungenbuchstaben.

Der Sinn ist vollkommen da, und der leichteste Sinn, der durch die ganze Strophe läuft. Der Sinn ist: ehe sie nach Troja kam, konnte man ihren Charakter so sanft nennen, wie den heitersten Tag, ein sanftes, weiches, schönes Bild, ein sanfter, zarter

Pfeil dem Herzen, eine herzrührende Blüthe der Liebe: da sie aber sein Bett bestieg, und die unglückselige Ehe vollzog, so stürzte sie feindselig und Unglück bringend auf die Priamiden, eine von Zeus gesandte Thränen erregende Erinnys statt Braut.

Da ist der junge Löwe, der zuerst schmeichlerisch in allen Armen hing; aber dann das Haus mit Blut und Mord füllte.

Mit *πάρος δὲ τάν* habe ich den Namen Helena, und den Infinit. *ἐλθεῖν.* Aus *ἐπέκρανεν* mache ich *ὅτ' ἔκρανεν*, und der Sinn steht da.

v. 725 habe ich noch *φρόνημ' ἔθεν* statt *φρόνημα μέν*, was nicht einmal bei *τάν* nöthig wäre; aber es ist klarer, und die Veränderung ist so klein.

Heath liest statt *παραυτά παρ' αὐτά*, und übersetzt *similiter*, als ob *παρ' αὐτά* nicht ebenfalls: sogleich, hiesse. Aber *similiter* zugegeben, wer ist denn der erste, mit dem sie *similiter* alles thut. Sie kommt eben so nach Troja; wie wer? Dass *ἐλθεῖν* von *λέγοιμ'* abhängen soll, hat die Uebersetzung erschlichen. So liest man auch vor *παρακλίνουσα postea*, was nicht im Texte steht. Aber der Text muss den Sinn enthalten, die Noten nicht. Mein *ὅτε* fehlt im Text, und es muss durchaus stehen.

Das Metrum der beiden Strophen fängt mit einem Trimet. Jamb. an, und fährt in dem Metrum der vorhergehenden Strophen, Troch. mit untermischten Daktylen, fünf Verse fort. Dann kommen vier Ionic. a minore. Aber v. 731 scheint verdorben, weil er aus dem ionischen Metrum fällt, was hier und in der Gegenstrophe so rein gehalten ist. Aber das Wort *πικράς*, was den Fehler macht, scheint hier so bedeutend, dass es kaum zu streichen ist. Will man dennoch, so schreibe man den Vers so: *δὲ γάμου 'πειτα τελευτάς.* Man hat dagegen den Ioniker aus der Gegenstrophe weggenommen, ich glaube mit Unrecht.

Die beiden letzten Verse sind wieder Troch. und Daktylen.

In der Gegenstrophe giebt der Chor die Ursache von Troja's Untergange erst im Allgemeinen an. Ein altes Sprichwort, hebt er an, sagt schon, dass ein grosses ungeheures Glück grosses Unheil hervorbringt; aber nur, so mildert er dieses Sprichwort, durch schändliche Thaten. Gerechte Menschen sind frei von diesem Unheil, was der Reichthum und die Macht erzeugt.

v. 743. — μί. τὸ γὰρ δυςσεβὲς ἔργον den Ioniker haben Heath und Pauw nach der Strophe geändert: — μί. τὸ δυςσεβὲς γὰρ unstatthaft.

Vierte Strophe und Gegenstrophe.

v. 748 bis 767.

In der Strophe führt der Chor den vorigen Satz näher aus. Der alte Uebermuth (ὕβρις) zeugt einen neuen bei bösen Menschen. Dann, wenn die entscheidende Stunde naht (sein Verderben), dann erzeugt zuletzt der Uebermuth die Uebersättigung in allem (κόρον), und den unbesieglichen, unangreiflichen, unheiligen Dämon: die Frechheit! (die alles wagt) die beiden schwarzen Verderber des menschlichen Lebens.

v. 751 mache ich hinter ὕβριν ein Punctum. Dann aber, wenn die Entscheidung naht, wird der κόρος geboren und θράσος, die Verderber. τότ', ἦμαρ δ' ὅταν lese ich statt τότ' ἢ τόθ' ὅταν, wo das Metrum fehlt, und wo τὸ κύριον ohne Substantiv ist. κυρία ἡμέρα und τὸ κύριον ἦμαρ kommen ja so oft vor. Denn was soll τὸ κύριον allein heissen? Mit ἦμαρ heisst es der entscheidende Augenblick.

v. 753 hat die vulg. νεαρὰ φάους κότον, was ganz ohne Sinn ist. Heath hat dafür νεαρὰ φύσι κότον, die

letzte (ὕβρις) erzeugt den Zorn. Welchen? wozu den Zorn? *injuriam*, *bellum* erklärt man. Schütz liest *νεαρὸν φάει σκότον*, *novas luci tenebras*, ein dunkeles Unglück, was die vorige Glückseligkeit verhüllt. Das aber ist ohne Zusammenhang mit dem Vorhergehenden und gänzlich gegen das Metrum.

Ich lese: *νέαιρα* (ὕβρις) *φύει κόρον*, die junge Hybris zeugt die Uebersättigung. Vorher geht: Die alte Hybris bei schlechten Menschen zeugt eine junge, *νεάζουσαν*, was noch den Nebenbegriff hat von Verwegenheit, Leichtsinn. Diese *νέαιρα*, diese frische, verwegene, letzte Hybris erzeugt nun u.s.w. *κόρον*. Dieses *κόρον* habe ich statt *κότον*, was hieher weder dem Sinne nach, noch nach griechischen Vorstellungen gehört. Reichthum, *πλοῦτος* — so ist das Geschlechtsregister dieser sehr menschlichen Begebenheit — der *πλοῦτος* zeugt die *ὕβρις*, diese den *κόρον*, diese die *πειθώ*, diese den *θράσος*, dieser die *ἄτα*.

Solon Gnom. XI. *τίκτει κόρος ὕβριν*. Theogn. 1128. *γνώμη πολὺ κρείσσων ὕβριος οὐλομένης, λευγαλέου τε κόρου. τῶν οὔτι κάκιον*. Dieser *κόρος* ist ja bekannt als der Verderber der *γνώμη* und der *σωφροσύνη*. Theogn. Parain. 153. *ὕβριν θεὸς πρῶτον κακὸν ὤπασεν ἀνδρί*. Da ist wieder *ὕβρις* die erste. *ὕβρις*, *κόρος* und *θράσος*, auch *πειθώ* werden in den Wörterbüchern nicht gehörig unterschieden. *ὕβρις* ist der Stolz, der aus dem Reichthume und der Macht entsteht, mit dem Luxus und dem hochfahrenden Wesen. *κόρος* ist die Uebersättigung, wenn der Mensch nun alle seine Wünsche erreicht hat, er weiss nicht, was er anfangen soll, seine immer wachsenden Lüste zu befriedigen. *πειθώ* ist die Eitelkeit, die ihn überredet, dass ihm alles erlaubt ist. *θράσος* ist nun die freche, alles wagende, keinen Menschen achtende Verwegenheit. v. 382 sagt Aischylos: *τάλαινα πειθώ, ἄβουλος παῖς ἄτας* ebenso. Also muss *κόρον* stehen, nicht *κότον*, was hier nichts

zu suchen hat. Man kann die Geschichte des menschlichen Herzens, an denen wir alle ein wenig Theil nehmen, nicht klarer beschreiben, als Aischylos in diesen wenigen Worten; ein menschliches Moralsystem in zehn Versen.

In der Gegenstrophe folgt nun, wie immer, die Nützanwendung, die der Chor auf sich selbst macht.

v. 758 steht vulg. δίκα δὲ λάμπει μὲν ἐν ct. die Gerechtigkeit leuchtet nur in kleinen, armen Hütten. Das ist nicht wahr, und auch im Widerspruch mit dem, was er v. 742 sagt: dass der tugendhafte Reiche nicht von dem Verderben ergriffen würde. Ich lese δίκα δὲ λάμποι γ' ἐμοί, mir wenigstens leuchte die Gerechtigkeit in meiner Hütte. Sie ehrt ein einfaches Leben. Das goldene Geräth des Palastes mit Gewaltthätigkeit erworben, schaut sie nicht an, sie wendet sich an das Heilige, was immer bleibt, und ehrt nicht die missbrauchte Macht des Goldes mit Schmeichelei; denn sie denkt immer ans Ende.

v. 761 steht in der vulg. τὰ χρυσόπαστα δ' ἐσθλὰ σὺν πίνῳ χερῶν. Ich habe dafür τὰ χρυσόπασθ' ἐδάλια σὺν βίᾳ χερῶν. Wer kann die vulg. verstehen? ἔδεθλα hat Schütz. Was soll πίνῳ χερῶν heissen?

v. 764 statt προςέβα, τοῦ mit einer bezeichneten Lücke, habe ich προςέμολε τὰ μόνιμα. Die Strophe war hier ein sehr sicherer Leiter.

Ueber quantitätlose Verse.

v. 754. Hier stosse ich aber zum erstenmal in diesem Chor auf eine Art Verse, die, so viel ich weiss, noch Niemand bemerkt hat. Ich nenne sie prosodielose, weil sie entweder aus lauter kurzen, oder aus lauter langen Sylben bestehen, oder accentuirte Verse, weil die Worte, woraus sie bestehen, recht oft ihre Accente auf den gleichen Sylben haben.

v. 754. Strophe. δαίμονά τε | τὸν ἄμαχον | ἀπόλεμον | ἀνίερον

v. 764. Gegenstr. ποὺσ' ὅσια | προςίμελε | τὰ μόνιμα | δύναμιν οὐ

Die Metriker, wenn diese Verse vorkommen, nennen sie mit irgend einem Namen, ich möchte sagen, dem ersten dem besten, so wie diese hier Pauw Troch. dimet. acatal. nennt. Der Leser werfe seinen Blick auf diese Verse, ob sie eine Aehnlichkeit mit Versen haben. Eine lange Sylbe hebt an, dann folgen 14 kurze Sylben, und eine lange Sylbe schliesst. Nach der gewöhnlichen Erklärung der Trochäen hat die trochäische Dipodie dieses Maass — ◡ — ◡. Da aber jede lange Sylbe zwei kurzen gleich ist, auch dieses: ◡́◡◡ ◡◡◡. Der Accent über der ersten kurzen Sylbe bedeutet den Ictus, den man aber nur setzen kann, wenn man schon weiss, alle diese kurzen Sylben sollen Trochäen sein. Aus dem Ictus erfahre ich also, dass diese Verse hier Trochäen sind; aber der Ictus steht nicht da. Woher in aller Welt kann ich nun erfahren, es sind Trochäen? Wenn etwa lauter Trochäen vorher gingen und folgten. Vorher geht παρὰ φάους κότον, also ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡̄, und weiter vorn sind nichts als Jamben. Ein anderer Metriker erklärt eben solche Verse für antispastische, und in einer andern Stelle für dochmische, weil der Antispast ◡ — — ◡ auch aufgelöst dieses Maass hat ◡◡◡◡◡◡. Die beiden Ioniker lassen ebenfalls sechs kurze Sylben zu. Wenn nun der Leser auf eine solche Fluth von kurzen Sylben stösst, wer soll ihm nun sagen, wohin er den Ictus setzen soll, um richtig zu lesen. Ob auf die erste Sylbe, weil es Trochäen sein sollen, oder auf die zweite, als Antispasten, oder auf die dritte, als Ioniker a minore, oder auf die erste und dritte, als Ioniker a majore? oder auf die erste und vierte, als

Kretiker, oder auf die zweite und fünfte, als dochmischen Vers.

Aber was gehen mich die Namen an, die man diesen prosodielosen Versen giebt. Ich will ihre Natur erklären, wie ich sie aus den tragischen Dichtern gelernt habe, und ihren Gebrauch, der etwas Merkwürdiges enthält.

1) Diese accentuirten Verse bestehen aus lauter kurzen Sylben, die eine lange natürlich anhebt und endigt.

2) Sie sind fast immer aus lauter ähnlich klingenden und grammatisch ähnlichen Worten, als Adjectiven oder Substantiven,

3) aus gleichlangen Worten,

4) die auch meistens auf denselben Sylben den Accent haben, zusammengesetzt.

5) Ihre Länge kann ab- und zunehmen, so dass es lauter Tribrachen, oder Proceleusmatici, oder Orthii sind, oder auf einander folgen.

Ihr Gebrauch ist folgender:

1) Wenn eine Sache oder ein Thun als wichtig bezeichnet werden soll, z. B. will ich eindringlich sagen: Du elender! — schändlicher — verächtlicher — Bösewicht! so reden wir auch langsam, Sylbe vor Sylbe, in demselben einförmigen Tone diese Worte. Oder er ging — er eilte — er stürzte — ins Verderben! Hier ziehen wir die Worte ebenfalls aus einander, der Grieche hebt die Quantität auf, um seine Worte langsam, gezählt und eintönig zu machen.

2) Wird ein Urtheil über einen Verbrecher gesprochen, so enthält es lauter kurze Sylben, und gleichlange, ähnliche Worte.

Mit einem Worte, was hervorgehoben werden soll von dem Dichter, hat kurze Sylben. Von den Spondäen, Molossen, Dispondäen hernach.

Hier, in unserer Stelle, v. 754, wird der Dämon, der ins Verderben stürzt, langsam genannt, mit drei

Proceleusmatikern: δαίμονά τε — τὸν ἄμαχον — ἀπόλεμον — ἀνίερον. Diese Worte wurden höchst langsam gesprochen, Sylbe vor Sylbe, ohne Ton, als den gleichen Accent. Ich vermuthe, dass die Musik hier ganz schwieg, oder nur leise die Worte begleitete.

In der Gegenstrophe geht die Dike zu dem Heiligen, ewig Dauernden; aber sie ist dem Verse in der Strophe nicht ganz ähnlich, und so glaube ich an ihre Corruption.

Ich kann nur mit Beispielen beweisen; diese Beispiele sind nicht etwa, wie man glauben möchte, selten, sondern in manchem Trauerspiele der Alten sogar häufig. Dass die Metrik sich an diesen Versen, die sie nicht kannte, verbessernd vergreifen musste, ist natürlich. Aber die Gegenstrophe zeigt gewöhnlich die Fehler, wie hier, wo sogar eine Lücke in den Vers gerathen ist.

Im Agamemnon kommt er noch einmal vor, v. 1382, auch verdorben.

Choeph. v. 38 Strophe erster Vers, und v. 48 Gegenstr. erster Vers.

τοίαν | δὲ χάριν | ἄχαριν | ἀπότροπον | κακῶν,
σέβας | δ' ἄμαχον | ἄδαμον | ἀπόλεμον | τὸ πρίν.

Man betrachte die übergrosse Aehnlichkeit beider Verse. Die vulg. hat statt ἄδαμον, ἀδάμαντον, aber getheilt ἀδάμαν — τον. — τον hebt die zweite Reihe an. Ich glaube, Jemand schrieb τόν zu ἀπόλεμον, und man zog es nachher zu ἄδαμον. Oder er kannte die Form ἄδαμος nicht, obgleich sie in ἱππόδαμος oft genug vorkommt, und schrieb die bekanntere ἀδάμαντον, die noch seltener ist, und der Vers hatte seine Aehnlichkeit verloren. Hermann macht aus ἀδάμαντον ἀδάματον, erklärt die beiden letzten Worte für einen Dochmiacus, setzt vor χάριν statt δέ — δ' ἐπί, um die fehlende Sylbe zu erhalten, und verloren wäre mein prosodieloser Vers, wenn es nicht mehrere gäbe,

die man zu corrigiren vergessen. Noch ein anderer Metriker liest die Sylbe πο von ἀπότροπον wegen der Position lang, um zu der fehlenden Sylbe zu kommen, und der Vers, dieser regelrechte Vers, ist ebenfalls hin, obgleich Aischyl. sehr selten muta cum liquida lang gebraucht, besonders vor ρ, ausser zuweilen in πατρὸς und μέλαθρα, wo aber πατέρος wohl die Sylbe *anceps* macht. Wer aber die beiden Verse da oben ansieht, und in dem Verse im Agam. δαίμονα τὸν ἄμαχον ἀπόλεμον; wie in diesem Verse der Choeph., findet, wird sich ihn nicht nehmen lassen.

Oid. T. v. 1313 Tauchnitz, und Gegenstr. v. 1321.

Strophe. ἰὼ σκότου | νέφος ἐμὸν | ἀπότροπον | ἐπιπλόμενον | ἄφατον

Gegenstr. ἰὼ φίλος | σὺ μὲν ἐμὸς | ἐπίπολος | ἔτι μόνιμος | ἔτι γὰρ |

Er zählt sein Unglück der Blindheit sich Sylbe vor Sylbe zu. So redet der Schmerz.

Phönissen v. 1045. Str., und v. 1069. Gegenstr.

ἔφερες, | ἔφερες | ἄχεα | πατρίδι | φόνια. | φόνιος τέκεα | μέλεος. | ἀγάμεθ', | ἀγάμεθ', | ὃς ἐπὶ | θάνατον

wieder der tiefe Schmerz.

Ebend. Einzeln, ohne Gegenstrophe v. 1748.

τάδε σ' ἐπέμενε | μέλεα πάθεα, | φυγάδα πατρίδος | ἄπο γενόμενον,

Antigone sagt so im Schmerz zu ihrem Vater, da sie eben fliehen wollen.

Orest. Str. v. 149. Gegenstrophe v. 162.

Strophe. κάταγε, | κάταγε | πρόςιθ' | ἀτρέμας, | ἀτρέμας | ἴθι! λόγον

Gegenstr. ἄδικος | ἄδικα | τότ' ἄρ' | ἔλακεν, | ἔλακεν | ἀπόφονον,

Strophe. ἀπόδος | ἐφ' ὅ, τι | χρέος ἐμόλετέ ποτε. | χρόνια

Gegenstr. ὅτ' ἐπὶ | τρίποδι | θέμιδος ἄρ' ἐδίκασε | φόνον ὁ

Der Schmerz Elektra's um den rasenden Bruder. Man bemerke, mit welcher Genauigkeit der Dichter hier Strophe und Gegenstr. gleich gemacht hat, als:

ἄδικος ἄδικα, dazu κάταγε κάταγε
ἀτρέμας ἀτρέμας, dazu ἔλακεν ἔλακεν.

Androm. Str. v. 484. Gegenstr. v. 492.

Strophe. ἑνὸς ἀ | δύνασις | ἀνά τε | μέλαθρα | κατά τε | πόλιας,
Gegenstr. ἄθεός γ', ἄνομος, | ἄχαρις | ὁ φόνος. | ἔτι σε, | πότνια,

Bacchae v. 591. einzeln.

ἴδετε | λάϊνα | κίοσιν | ἔμβολα | διάδρομα τάδε

Triumpf der Bacchantinnen. v. 600. einzeln.

δίκετε | πεδόσε | τρομερὰ | σώματα | δίκετε!

Helena. Strophe v. 172. Gegenstr. v. 186.

Strophe. σύνοχα | δάκρυα, | πάθεσι | πάθεα, | μέλεσι | μέλεα,
Gegenstr. ὅμαδον | ἔκλυον | ἄλυρον, | ἔλεγον, | ὅ τι ποτ' | ἔλακεν

Helena noch weiter v. 176 Str., v. 189 Gegenstr., und v. 692 u. 704. — v. 1127 u. 1146. — v. 1338 u. 1346.

Diese quantitätlosen Verse sind also da. Auch sind sie nicht unbemerkt geblieben; da man aber aus diesen vielen kurzen Sylben nicht heraus zu finden wusste, fing man an, sie zu corrigiren, um ein Metrum hinein zu bringen, wie Choeph. v. 38 u. 48. Reiske corrigirte aus Phönissen v. 1748 ein Paar kurze Sylben heraus, indem er statt τάδε σ' ἐπέμενε las τάδε σ' ἐπεὶ μένει. Das ging; aber die folgenden 18 kurzen Sylben waren unangreiflich; er musste sie so lassen.

Ich glaube, man hätte diese emphatischen, bedeutenden Verse schon meistens wegcorrigirt, wenn nicht die Strophe und Gegenstrophe sich einander so tapfer vertheidigt hätten. Der Vers 1748 Phönissen ist ein einzelner, der sich nicht wehren konnte.

Orest 150 hat Brunck λόγον ἀπόδος in λόγον δ' ἀπόδος verändert, entweder, weil er doch eine lange Sylbe

haben wollte, oder weil er diese Verse gar nicht beachtete, weil er ihren Zweck nicht kannte.

Wie viel mögen nicht von diesen Versen schon durch den Fleiss der Interpreten wegcorrigirt sein, wo Strophe und Gegenstrophe die Correctur zugab. Sonst erklären die Interpreten immer, und bessern nicht. Hier, wo erklärt werden musste, haben sie gebessert. Wir werden bald im Agam. v. 1391 u. 1410 auf zwei solcher Verse stossen, die durchaus durch Correcturen oder verhören zerstört sind, und wo die Absicht, wie ich sie angegeben, klar in die Augen springt.

Ihr künstlicher Bau der gleichen Wortabschnitte, der ähnlichen Klänge, der ähnlichen Accente, zeigen bestimmt eine Absicht, und nicht einen Zufall, dass die aufgelösten Antispasten, Dochmiker, Ioniker, Trochäen, sich so oft so ebenmässig gereihet hätten, wie man an den Beispielen sehen kann.

Aber auch mitten in den trimetr. Jamben gebrauchen die tragischen Dichter dieses Kunststück als Leidenschaft, des Zorns, des heftigen Schmerzes, des Aufzählens des Unglücks, der Verachtung, z. B. Eur. Troad. 775 hebt die wüthende Mutter Andromache die Jamben prosodielos an:

ἀγετέ, φερετε, και ῥίπτετ᾽.

Das sind aufgelöste Jamben, wird man sagen. Aber Hermann sagt in seiner Metrik §. 133: Der Proceleusmaticus widerspricht der Natur des trochäischen Rhythmus. Hier aber steht ein Proceleusmaticus:

αγε | τέ φερετε | και.

Der Accent auf τε ist hier der Ictus. Hier ist ein offenbarer Widerspruch zwischen Theorie und Praxis, aus der sich die Metriker herausfinden mögen. Ich finde hier alles, wie es steht, sehr schön und dichterisch.

Auch wo der Jambe ganz regelrecht ist, kommt dieses Aufzählen der einzelnen Worte, die gleich lang

sind, vor, die ebenfalls die Bedeutung des tiefsten Schmerzes haben. Als Sophokl. Philokt. 1019 sagt Philoktet zu Odysseus: Nun, du Elender, willst du mich gefesselt von hier wegschleppen, wohin du mich aussetztest.

ἄφιλον, ἔρημον, ἄπολιν.

Man sehe, wie ähnlich an Accent, an Sylben, an Klang diese drei Worte sind, und der Jambe ist richtig. Aber diese drei Worte sind von dem Dichter gewählt, den langsam redenden Schmerz auszudrücken. Aus diesem Verse wäre fast mit Gewissheit zu schliessen, dass der Accent in der Aussprache der Worte eine eben so grosse, oder noch grössere Bedeutung gehabt hätte, als die Quantität. Aber wie war die Aussprache des Accents, wie die der Quantität? Wir haben nichts Analoges in unserer Sprache.

Eur. Hippolyt. 1041. ἀκλεὴς, ἀνώνυμος, ἄπολις, ἄοικος, φυγάς.

Es sind richtige Jamben; aber dennoch ist es eine Art jener Verse, die nur nicht prosodielos sein konnten, weil sie Jamben waren. Dass sie aber auch ohne Quantität hätten erscheinen können, geht aus Troad. v. 775 (oben) hervor.

Was ich vorher sah, dass die tragischen Dichter auch lauter lange Sylben würden gebraucht haben, um die ausgezeichnete Empfindung auszudrücken, traf ein. Diese langen Sylben aber gehen oft lange fort, ohne von einer kurzen Sylbe gebrochen zu werden. Sie drücken den sanften, klagenden Schmerz aus, die Wehmuth. Es ist die μοῦσα ἐν θρήνοις, der παιὰν ᾄδου. Diese Spondäen werden besonders bei den Sponden für die Todten gebraucht. Z. B. in Eur. Iphig. T., wo Iphig. ihrem Bruder die Choen bringt, v. 123 ff.

Ich fand sogar mehr als ich erwartete, Verse aus

lauter langen Sylben, mit Versen aus lauter kurzen abwechselnd. Iphig. T. 219.

νῦν δ᾽ ἀξείνου πόντου ξεῖνα
δυσχόρτους οἴκους ναίω
ἄγαμος, ἄτεκνος, ἄπολις, ἄφιλος,
οὐ τὰν Ἄργει μέλπουσ᾽ Ἥραν ct.

(Man bemerke hier den Accent, sowohl in den Spondäen als auch in den Tribrachen, wie gleich er sich bleibt.)

Man sehe zwischen diesen Versen von lauter langen Sylben, vier dreisylbige Adjectiva, gleich an Accenten und Klange; aber was noch mehr ist, Euripides sagt es selbst, dass dieses ein Trauergesang ist, v. 178. Der Chor sagt antwortend:

ἀντιψάλμους ᾠδὰς ὕμνον τ᾽
δέσποιν᾽ ἐξαυδάσω,
τὰν ἐν θρήνοις μοῦσαν,
νέκυσιν μέλεον!
τὰν ἐν μολπαῖς Ἀίδας
ὑμνεῖ.

Man sehe zwischen lauter langen Sylben einen Vers von lauter kurzen. Man sehe v. 196. *ὀδύνα, φόνος ἐπὶ φόνῳ. ἄχεα ἄχεσιν.* und v. 233. *ἔτι βρέφος, ἔτι νέον, ἔτι θάλος* zwischen lauter langen.

Ich glaube, alle diese Verse wurden mehr gesprochen als gesungen. Der Chor, Soph. Antig. 781, sagt es selbst. Er singt den schönen Gesang auf die Gewalt der Liebe. Eben aber wird Antigone aus dem Palaste zum Tode geführt. Der Gesang schweigt, und der Chor sagt in lauter langen Sylben:

νῦν δ᾽ ἤδη ᾽γὼ καὐτὸς θεσ[illegible]ω φέρομαι.

Jetzt bringt mich der Anblick aus dem Singen. *extra leges* übersetzt Winsem *θεσμῶν ἔξω.* Was er meint, weiss ich nicht. Es heisst: aus dem Singen.

Ich werde im Fortgange dieses Buchs jedesmal, wenn diese Verse vorkommen, sie anzeigen; ihr Zweck ist überall, das Bedeutende hervor zu heben; sogar da, wo nur sehr einzelne Worte so vorkommen, worüber das Metrum keine recht klare Auskunft geben kann, sind diese Worte bedeutender, als die übrigen langen und kurzen Sylben.

Das wären viel Worte über eine Curiosität in den tragischen Dichtern; aber die Bekanntschaft mit dieser Curiosität ist zuweilen, ich möchte sagen, oft, nützlich den vielen Stellen, wo man diese Verse corrigirt hat, den Sinn wieder zu geben, verdorbene Stellen, durch dieses Aufzählen von Adjectiven, durch die gleichsylbigen Worte, selbst durch die Accente, wieder herzustellen, eine Menge von kleinen Stellen in den Chören, wo solche einzelne Worte nur vorkommen, diese einzelnen Worte nach der Gegenstrophe, richtig zu stellen.

Man hat aus diesen Adjectiven zuweilen Verba gemacht. Z. B. Agam. 1391 hat man aus *ἀπόδικος — ἀπόταφος — ἀπέδικες ἀπέταμες* gemacht, was gar keinen Sinn giebt, und die Gegenstrophe dazu ist eben so verdorben.

In dieser Szene erscheint Agamemnon selbst und Kasandra, Priamos Tochter, beide auf prächtigen Wagen, mit einem grossen Gefolge.

Der Chor geht ihm entgegen, und empfängt ihn mit fünf Strophen Anapästen von v. 768 bis 795. In diesen Strophen sind eine Menge kleiner, aber arger Fehler geblieben, denen man, wie gewöhnlich, mit Erklärungen in den Noten abzuhelfen gesucht hat.

Die erste Strophe enthält: Sei willkommen! wie soll ich dich ehren, würdig deinem Verdienst, und ohne ein Schmeichler zu scheinen. Viele Menschen schmeicheln nur.

2) 3) Sie betrüben sich beim Unglück; aber ihr Schmerz ist nur Schein, wie ihre Mitfreude. Aber wer sie kennt, wird nicht betrogen. Er traut ihnen nicht.

4) Deinen Zug nach Troja, um eines Weibes willen, habe ich nicht gebilligt, noch das viele Blut, das du vergossen hast.

5) Aber nun ist ja alles glücklich vollendet. Nun regiere du! da wirst du den guten und den bösen Bürger bald kennen lernen.

---

v. 772 lese ich *τοὔναι* statt *εἶναι.* Ich denke der bessere Sinn und auch der Comparativ, der in *προτίουσι* steckt, fodern *τοῦ εἶναι,* der Mensch liebt den Schein mehr als das Sein. Auch hat man übersetzt, wie ich lese: *videri quam esse malunt.* Aber im Texte fehlt es.

v. 774. *δυςπραγοῦντι.* Statt des schrieb Hugo Grotius des Metrums wegen *δυςπραγέοντι.* Er dachte nicht daran, dass die Sylbe *πρα* lang ist, und also eben des Metrums wegen *δυςπραγοῦντι* stehen muss.

v. 781. *προκαταγνώμων.* Die Vulgata hat *προβατογνώμων.* Der Scholiast — denn der erklärt auch statt zu bessern — *ἁπλοῦς καὶ ἄκακος τὴν γνώμην.* Die aber eben sind ja zu betrügen. Dann soll es einen König bedeuten, der seine Unterthanen kennt, wie ein Hirt seine Heerde, wenn nur *ὡς ποιμὴν* oder so etwas dabei stände. Pauw zieht des Scholiasten Erklärung, *simplex,* auf die Heuchler. Doch will er lieber lesen *προφατογνώμων.* Aber dann müsste es wohl heissen *προφαντογνώμων,* wer sich vorher gezeigt hat. Mein Wort heisst, der schon lange sie kennt, der sie schon lange beurtheilt hat. Auch lese ich *ἔστ' ἀπατᾷν* statt *ἔστι λαθεῖν.* Mir scheint *λαθεῖν* eine Zweideutigkeit zu geben. Es soll doch wohl heissen: Der Schmeichler bleibt für den Menschenkenner nicht ver-

verborgen. Dabei müsste doch ohne Zweifel der Accusativ stehen, und nicht der Nominativ, wie Hecub. v. 618. εἴ τις, τοὺς δεσπότας λαθοῦσ᾽, ἔχει τι κλέμμα, oder λαθόντες ὄμμα τοὐμόν. Rhes. Auch hat man ὄμματα φωτός als Accusativ, was aber den Sinn noch viel verwirrter macht. Ich mache hinter ἀπατᾷν ein Punctum, und übersetze: Ein alter Menschenkenner, wie du, ist nicht zu betrügen. Auch hat man ja übersetzt, als stände der Accusativ: *at quisquis arte dijudicandi pollet, hunc haud latere possunt oculi hominis*, wo der Sinn auch recht klar ist; nur steht im Griechischen *hunc* nicht, sondern wieder der Nominativ in ἔστι, und ὄμματα ist der Accusativ, den man zum Nominativ gemacht hat, und es heisst: Ein alter Menschenkenner wie du, kann den Blicken des Mannes nicht entgehen. Bei ἀπατᾷν aber steht alles an seinem Orte, und εστιλαθειν und εσταπαταιν sind ja leicht verwechselt. Ich habe das Jota subscript. mit geschrieben, weil es gar nicht stumm war. Es muss ἀπατᾷν gewiss stehen; denn soll ὄμματα der Nominat. sein, wie man es übersetzt, und übersetzen muss, da die Vulg. kein Verbum mehr hat, so kommt ja ein unauflösliches Räthsel zum Vorschein, der προβατογνώμων mag nun Agamemnon oder der Schmeichler sein sollen.

Die ganze Verwirrung entsteht freilich durch das Wort ὑδαρεῖ, v. 784, wofür ich ὑφορᾷ, trotz Petrus Victorius und Athenäus, die eine Stelle von Aristoteles anführen, worin eine ungewisse Freundschaft, φιλίαν ὑδαρῆ, genannt wird. Das mag beim Aristoteles stehen; aber es ist die Frage, was hier beim Aischylos m u s s gestanden haben. m u s s!

Im Texte der vulg. steht, wenn es bleiben soll, der προβατογνώμων, und zwar ein guter, bleibt nicht verborgen den Augen, die aus Liebe scheinen mit einer falschen Freundschaft zu schmeicheln. Wer

nun auch der *προβατογνώμων* ist, der König oder der Schmeichler, so kommt Unsinn heraus. Dich, Agamemnon, sieht der Schmeichler bald durch! oder: der Schmeichler sieht den Schmeichler bald durch. Man setze *υφορᾳ* mit dem Jota subscr. statt *υδαρει*, und *απαταιν* statt *ιλαθειν*, so steht alles klar wie der Tag da.

ὅςτις δ' ἀγαθὸς προκαταγνώμων, οὐκ ἔστ' ἀπατᾶν! — ὑφορᾷ ὄμματα φωτὸς, τὰ δοκοῦντ' εὔφρονος ἐκ διανοίας φιλότητι σαίνειν. Denn ein guter Menschenkenner ist nicht zu betrügen; er traut den Augen nicht, die mit dem Schein der Liebe und der Theilnahme schmeicheln.

v. 786 habe ich statt *γάρ ἐπικεύσω* — *γάρ σ' ἐπικεύσω*. Das Metrum und der Sinn foderte das *σέ*. *ἐπικεύσω* nimmt zwei Accusat., wie *celare* im Lateinischen. Ich will dir es nicht verhehlen.

v. 788 hat Stanlei *νωμῶν* statt *νέμων*. Des Metrums wegen meint er. Er hat nicht daran gedacht, dass *α* in *οἴακα* lang ist, was schon aus der ionischen Form *οἴηξ* hervorgeht.

v. 789 steht vulg. *θράσος ἀκούσιον*. Du gabst den gebliebenen Männern einen Muth, den sie nicht wollten. Was soll das? Ich lese lieber *τάφον ἀκούσιον*. So passt es zu den Sterbenden.

v. 792 hat Bothe richtig *πόνον* statt *πόνος* der vulg.

---

v. 796. Agamemnon ist vom Wagen gestiegen, und er betet erst zu den Göttern, und dann antwortet er dem Chor. Es sind jamb. Trimeter. Was Agamemnon sagt, ist in der That unbedeutend. Es sind Bemerkungen über die Unzuverlässigkeit des Menschen. Indess sind doch einige Kleinigkeiten zu verbessern.

v. 799. *οὐκ ἀπὸ γλώσσης* übersetzt Stanlei *a lingua causidicorum*. Theognis 63. *ἀπὸ γλώσσης φίλος*

εἶναι, nicht nur mit Worten, sondern mit der That. Was haben hier die Advocaten zu thun? Freilich muss v. 800 τίοντες statt κλύοντες stehen. Hätten die Götter einen Gerichtshof gehabt, warum sollten sie die Advocaten Troja's nicht gehört haben? Sie rächten das Verbrechen nicht mit Worten, sondern mit der That. Alle Stimmen fielen dahin aus: Troja soll untergehen! Sie legten alle Stimmsteine in das Gefäss, was das Todesurtheil sprach; bei der andern Urtheilsurne, die ganz leer blieb von Stimmsteinen, war die Hoffnung allein. Hier ist Athens Gerichtshof beschrieben. Alle Götter legen schwarze Steine in die Urne der Schuld, die Urne der Lossprechung blieb ganz leer, die Hoffnung der Rettung war vergebens. Ich lese ἐλπὶς προςῄει χωρίς mit Le Grand, zu der andern Stimmurne ging die Hoffnung allein; aber kein Stein füllte sie. Statt χειρός vulg. liest Stanlei χεῖλος, bis an den Rand. Pauw hat χῆρος, πληρουμένη hat Schütz. Es könnte auch stehen χεροῖν οὐ πληρουμένῳ, weil man mit Steinen oder mit Aufhebung der Hände stimmte. Eumen. 260. ὑπόδικος θέλει γενέσθαι χερῶν. Er will sich den Stimmen beim Urtheil unterwerfen, und hernach wird doch mit Stimmsteinen gestimmt; aber χωρίς giebt ein schöneres Bild, die Hoffnung allein, ganz allein geht zu der andern Urne, in die kein Stein fällt.

v. 808 lese ich καὶ πάθας ἐπραξάμεσθα statt πάγας, unendliches Unglück. Was sollen hier Fallen?

v. 812. ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν. Im Herbst also wurde Troja erobert. Polyb. 3, 54, 1. sagt: τῆς δὲ χιόνος ἤδη περὶ τοῖς ἄκροις ἀθροιζομένης, διὰ τὸ συνάπτειν τὴν τῆς Πλειάδος δύσιν. Es war auf den Alpen, wo der Schnee am Ende Augusts an zu fallen fängt.

v. 825. ὁμιλίας κάτοπτρον ist von Hugo Grotius gewiss richtig übersetzt; obgleich κάτοπτρον gewöhnlich ein Spiegel heisst, so muss es seiner Etymologie

nach auch ein Bild heissen, woher eben κάτοπτρον seine Bedeutung als Spiegel genommen hat, die folgenden Worte εἴδωλον σκιᾶς sind nur eine sehr schöne Steigerung der ersten: ein Bild der Freundschaft (nicht die Freundschaft selbst), nicht einmal das, sondern nur ein Bild von dem Bilde. Was soll denn das heissen: ich habe in ihren Umgang wie in einen Spiegel gesehen, und wo steht das? Ich kann die, die meine Freunde sein wollen, mit Recht nur ein Abbild der Freundschaft, nur ein Bild von einem Bilde nennen. Ich denke, der Sinn ist sehr dichterisch, und wahr dazu.

v. 833 hat Stanlei μενῇ sehr richtig statt μενεῖ vulg.

v. 835 gehört εὐφρόνως zu πειρασόμεσθα, und nicht zu τεμόντες, wie es natürlich ist. Das Comma ist falsch hinter εὐφρόνως gesetzt.

Ueber Klytaimnestra's Charakter und ihre Sprache.

Von v. 841 bis 958.

Agamemnon lässt, da er in Aulis von widrigen Winden von der Fahrt nach Troja festgehalten wird, seine Tochter Iphigenia aus Argos kommen. Klytaimnestra sendet die geliebte Tochter, und der Vater opfert sie in Aulis. Die Mutter hasst von nun an den Mörder ihrer Tochter unversöhnlich. Das ist natürlich. Sie ist Mutter.

Indess weiss sie, Artemis hat das Opfer befohlen. Agamemnon war weniger schuldig. Sie hätte verzeihen sollen: sie hätte vergessen müssen. Sie hatte zehn Jahre Zeit dazu; aber sie hasste nach ihrem heftigen Charakter fort. Da fand sich Aigisth, der feige, und darum unversöhnliche Feind der Atriden, zu Klytaimnestra, wahrscheinlich auf ihren Hass rechnend.

Er verführt die schöne Frau, die dem Mörder ihrer Tochter keine Treue schuldig zu sein glaubt, leicht. Aber Agamemnon kömmt zurück, und obgleich nur ihre Hausgenossen ihre Untreue vermuthen können; denn Aigisth lebte heimlich im Hause, wenn er zu ihr kam, so dass die Stadt nichts wusste: so schwebte doch das Geheimniss, sah Klyt. und fürchtete Aigisth, am Rande der Entdeckung, und beider Tod war dann die gewisse Strafe, wusste Agamemnon etwas.

Er ist der Mörder meiner Tochter! ruft Klytaimnestra grausam und wollüstig: Blut um Blut! Das ist das Gesetz der Götter! von mir fodern die Götter und meiner Tochter Schatten des Mörders Blut.

Der Plan zu Agamemnon's Morde wird verabredet. Den Göttern werden reiche Opfer gebracht! Das Verbrechen verschwindet; der Mord wird Gerechtigkeit. Die Anstalten werden getroffen, und da erscheint das Feuerzeichen, was Agamemnon's Ankunft ankündigt.

Nun bestürmen Hass, Rache, Wollust, Furcht die Seele der heftigen Frau in ihren Tiefen. Sie hat keinen andern Gedanken mehr, als den des gerechten Mordes. Sie fliegt aus dem Palaste mit ihren Weibern, opfert auf allen Altären der Götter, um sie zu Mitschuldigen ihres entsetzlichen Planes, und zu Rächern ihrer Tochter zu machen.

Sie findet mit Schrecken den hohen Rath des Landes vor dem Palaste versammelt. Des Königs Ankunft ist nicht zu verhehlen. Desto fester tritt die blutige That vor ihre Augen, bewegt sich ohne Unterlass in ihrer Seele. Sie kann nichts, nicht das Gleichgültigste mehr sagen, ohne den Gedanken an Agamemnon's Ermordung hinein zu mischen.

Der Plan dazu ist mit Klugheit bedacht, so lange bedacht, so lange gehofft, dass sie an dem glücklichen

Ausgange nicht mehr gezweifelt hat; denn die rächenden Götter, welche Atreus Ermordung der Kinder noch zu bestrafen haben, und die Furien ihrer Tochter sind auf ihrer Seite, und der alte Dämon des blutigen Hauses hilft ihr.

Aber in dieser entscheidenden Stunde nimmt die Furcht ihre Rechte wieder ein und verdoppelt den Sturm in ihrer Seele. Diesen Sturm in ihrer Seele darf man nicht einen Augenblick vergessen, um zu verstehen, nicht so sehr, was sie sagt, sondern was sie meint. Denn jedes Wort, was sie sagt, ist eine Anspielung auf den Mord, den sie vorhat, für den sie allein Empfindung, Vorstellung und Gedanken hat. Der Gedanke drängt sich unaufhörlich auf die Zunge der ohnehin so heftigen, muthigen Frau, und doch fesselt die Furcht beständig die Zunge wieder. Daher entsteht die wilde Bewegung in ihrer Seele, die sie nirgends rasten lässt. Sie kommt, sie geht, man weiss nicht warum. Sie antwortet dem hohen Rathe, der nach der Ursache ihrer Opfer fragt, entweder gar nicht, oder doch nur ein Paar Worte von einer guten Nachricht vom Heer.

Dann aber überlegend, dass sie dem Rathe des Landes eine Rechenschaft schuldig ist, kommt sie wieder, erzählt die Feuersignale recht genau; aber von ihrem Gemahle nicht Ein Wort. Ein rührender Zug des menschlichen Gemüths, das wohl morden, aber wenigstens nicht heucheln will.

Hat Aischylos so gedacht, und alles, alles lässt es glauben, so hat er den schönsten Dichterkranz errungen; denn die Königin schreitet von ganz dunkeln Winken, von Steigerung zu Steigerung, bis zur höchsten Raserei der Wuth fort. Ihre Anspielungen auf ihr Vorhaben habe ich in dem Commentare zu dieser Szene mit dem Chor und mit dem Herold entwickelt.

Sie geht wieder, um zu überlegen, um sich nicht zu verrathen, und sie hat Ursache zu überlegen. Kommt das ganze Heer aus Argos mit Agamemnon, so ist sie und Aigisth, auch wenn der Mord glückt, verloren. Kommt Menelaos mit dem Bruder, so muss den der Palast aufnehmen, und Agamemnon findet einen Helfer oder einen Rächer.

Sie kommt voll unsäglicher Unruhe zurück; denn sie hat den Herold mit Oelzweigen gekränzt gesehen. Aber sie selbst kann seine Nachricht nicht von ihm hören. Sie will sie aus der Ferne behorchen, was sie zu hoffen, was sie zu fürchten hat, ein kostbar geheimer Zug aus den Tiefen der menschlichen Seele. Sie hört hinter dem Altare, wo sie verborgen und horchend steht, aus des Herolds Munde die Ankunft Agamemnon's; aber zugleich hört sie aus dem frohen Tone des Herolds, dass man keinen Verdacht hat.

Aber sie muss doch endlich hervor, den Boten ihres Gemahls zu empfangen. Den Doppelsinn, das Hyperbolische, das Wilde, das Dunkle, was sie dem Herold sagt, habe ich angezeigt.

Sie stürzt wieder fort, weil sie ihre Wuth nicht mehr zu mässigen versteht. Aber die Ehrerbietung, welche der Herold ihr bezeugt, giebt ihr die Gewissheit, dass man von ihrer Untreue nichts weiss, und so werden ihre Anspielungen auf den Mord immer kühner und frecher.

Sie versteckt sich wieder, um zu horchen, und nun hört sie die Erzählung des Herolds von der Zerstreuung der Flotte, dass nur der König mit einem geretteten Schiffe ankommt, dass Menelaos sogar wohl todt sein kann. Die beiden grössten Hindernisse ihres Mordes sind verschwunden. Die Götter, der Sturm, alles ist mit ihr im Bunde. Ihre Furcht wird Zuversicht.

Aber doch zittert sie vor dem Augenblicke, wo sie ihren Gemahl empfangen soll. Die menschliche Natur hat ihre Rechte auch in der Brust des allerentschlossensten Verbrechers. Wie kann sie dem Manne ins Auge sehen, für den sie das Mordbeil schon zurecht gelegt hatte? Aber sie muss doch endlich aus ihrem Horchwinkel hervor. Denn da eben kommt sie, als er in sein Haus zu gehen erklärt.

Aber anreden kann sie ihn unmöglich. Sie redet den Chor an, und erzählt dem ihre Sorge um den Mann. Aber da sie sieht, wie zutraulich, wie freundlich sie ihr Gemahl empfängt, wächst ihr frecher Muth, und ihr Zorn, da sie Agamemnon's Begleiterin, die schöne, unglückliche Kasandra erblickt, die Geliebte ihres Gemahls, die sie an Phoibos Zepter, an den prophetischen Kränzen und Binden, an dem Purpurkleide als die Seherin erkennt. Sie fühlt sich bei diesem Anblicke sogar gerechtfertigt, gerechter als ihren Mann. Sie hat ein neues Verbrechen von ihm zu rächen.

Nun hebt sie an zu reden. Sie hält ihrem Manne Lobreden, aber voll Doppelsinn; denn das ganze Lob geht auf Aigisth. Ihre Vergleiche sind Hyperbeln, erlernt, erkünstelt, falsch. Agamemnon redet sehr gütig mit ihr. Er hat gar kein Misstrauen. Nun steigt ihr Muth bis zum frechsten Hohne. Nun folgt Wortspiel auf Wortspiel auf seinen Tod. Die Frau wird erschrecklich. Diese höhnende Freude, womit sie ihm seinen Tod fast mit klaren Worten ankündigt, erstarrt das menschliche Herz.

Nun zu der Erklärung dieses Doppelsinns, dieser Charaden, dieser Kalambours, zu welcher die vieldeutigen Worte der griechischen Sprache die leichteste Veranlassung gaben, und die aus dem Munde des Volks in die Feder der Dichter übergingen. Wer etwa das der Ehre des erhabenen Dichters zu nahe

glaubt, der wird in den Sieben vor Theben noch auf ein Paar viel lächerlichere und unglaublichere Kalambours stossen, die Aischylos aus den Namen Eteokles und Polyneikes hervorwitzelt, und die unbezweifelt sind, weil Aischylos selbst sie Wortspiele nennt.

Dieser Doppelsinn ist überall in den Tragikern, wo einer in geheuchelter Freundschaft mit seinem Feinde redet. Z. B. Hekabe im Dialog mit Polymestor. Elektra mit ihrer Mutter in Euripides und Aischylos. Orest mit der Mutter. Philoktet mit Neoptolem u. s. w.

In dieser Szene Klytaimn. mit Agamemnon hat man viele dunkle Stellen gefunden. Das war natürlich; denn der doppelte Sinn, den der Dichter zur Absicht hatte, musste Worte und Wendungen hervorbringen, die dunkel waren, die das griechische Parterre aber sogleich verstand, weil es mit dem Ohr die ähnlichen Klänge fasste, die der Schauspieler durch die Aussprache noch mehr bezeichnete. Wir müssen diese rasche Operation des Ohrs mit dem langsamen Verstande machen, erst übersetzen, betrachten, errathen, wieviel geht da verloren!

v. 841 hebt sie sogleich mit einer unverschämten Wahrheit an. Sie redet ihren Gemahl nicht an, das giebt ihr Hass und der Rest von Menschlichkeit in ihrer Brust nicht zu; sie redet den Chor an: Lieben Mitbürger, der Argeier Rath! ich schäme mich nicht, Euch mein Mannliebendes Herz zu zeigen! Man hat zwar übersetzt: *me non pudet animum meum viri amantissimum coram vobis declarare.* So sollte es auch der Chor verstehen und auch Agamemnon, wollte der Dichter. Das Parterre aber und die Interpreten sollten es nicht so verstehen; darum gebraucht der Dichter das Wort φιλάνορας, die das männliche Geschlecht liebt, die nicht ohne Mann leben kann,

im Plural. Er hätte sonst gesagt: *φιλοῦσα πόσιν*, oder so etwas.

v. 844. *οὐκ ἄλλων πάρα μαθοῦσ', ἐμαυτῆς δύςφορον λέξω βίον.* Nicht von andern belehrt, werde ich mein Leben für unglücklich halten, so lange dieser vor Troja war. Das soll Agamemnon verstehen, obgleich *οὐκ ἄλλων πάρα μαθοῦσ'* etwas Linkisches behält; aber man lese: *οὐκ, ἄλλων πάρα μ' ἡδουσ'* oder *ἁδοῦσ', ἐμαυτῆς* ct. Da ich bei andern mein Vergnügen fand, kann ich mein Leben gar nicht unglücklich nennen, so lange dieser vor Troja stand. Ich kann ohne Mann nicht leben, das gestehe ich, und so kann ich, da ich Aigisthen hatte, mich nicht unglücklich nennen, so lange er vor Troja war. *μαθοῦσ'* und *μ' ἁδοῦσ'* klingen so gleich, dass Agam. ganzes Zutrauen dazu gehörte, um sie nicht falsch zu verstehen. Man könnte auch lesen: *μετοῦσ'*. Es wäre eben dasselbe.

v. 851. Man lese statt *λάσκοντας*, *λασκούσας* zu *κληδόνας*, wozu es eigentlich in dieser Form gehörte, und wie man auch lesen kann, da die Dorier für *τύπτουσι*, *τυπτόντι* hatten, welche Regel der Aussprache auch für die Particip-Endungen *ουσα* und *ἄσα* gelten. S. Buttm. Gramm. §. 93, und Textverbesserung von mir p. LXVIII. über die beständige Verwechselung von *οντ* in *ουσ*, und umgekehrt: dann steht hier ein ganz anderer Sinn. Es steht nämlich hier, wie Agam. verstehen soll: „Es ist schrecklich für eine Frau, die immerwährenden Gerüchte zu hören, und dass bald der kommt und ein Unglück ankündigt, bald der noch ein grösseres. Man lese aber: *κλύουσαν κληδόνας λασκούσας, τὸν μὲν* (Agamemnon) *ἥκειν, τὸν τ' ἐπειςφέρειν κακοῖς κάκιον ἄλλο πῆμα* (Kasandra) *δόμοις*. Ich musste oft hören, nun kommt Agamemnon und bringt noch ein grösseres Unglück mit ins Haus, eine junge, reizende Beischläferin.

Diese ganze Stelle haben die Interpreten dunkel gefunden. Schütz setzt darum hinter ἥκειν πῆμα, und Stanlei zieht ἥκειν auf Agamemnon. Eine gewisse Dunkelheit musste freilich diese Stelle, wie die meisten dieser doppelsinnigen, behalten. Man konnte Klytaimnestra nichts Schrecklicheres erzählen, als dass ihr Gemahl käme, und jetzt sieht sie ihn nun gar in Gesellschaft einer schönen Geliebten kommen.

Man könnte auch τὸν μέν und τὸν δ' auf die Boten ziehen, aber nicht ἥκειν. τὸν μὲν, ἥκειν (Ἀγαμέμνονα) τὸν δὲ λάσκοντας, ἐπεισφέρειν (αὐτόν) κάκιον ἄλλο πῆμα (Κασάνδραν) δόμοις.

v. 852 ff. Und hätte er so viel Wunden erhalten, als hier erzählt wurde, so hätte er mehr Löcher als ein Fischernetz. Der Vergleich würde bei uns ein lautes Lachen erregen; auch wohl zu Athen. Aber alle ihre Vergleiche sind hyperbolisch, eben weil sie nichts fühlt als ihren Hass. Aber in diesen Worten steckt gewiss ein Doppelsinn. Das Wort ὠχετεύετο ist so fremd für diesen Gebrauch, dass, wenn εὐχετεύω wie εὐχετάω im Gebrauch wäre, ich für das Parterre würde lesen lassen: Und wäre dieser Mann soviel verwundet, wie hier im Hause gewünscht wurde, φᾶ (dor. Pind.) τις τετρῶσθαι, so würde man sagen, er habe mehr Löcher als ein Netz.

Man merke noch, sie nennt ihren Gemahl ἀνὴρ ὅδε der Folge willen, wo sie von ihm redet, und Aigisthen meint.

Man bedenke nun noch, dass eben diese unvermeidliche Dunkelheit ihrer Worte auch Corruptionen in den Text bringen mussten, wie sogleich in den folgenden fünf Versen es der Fall ist, so dass der Interpret mit drei Bedeutungen des Sinnes zugleich zu kämpfen hat.

v. 855 bis 859 sind der Beweis. Diese Verse liefern auch den Beweiss, dass eine Stelle vielfach ver-

dorben sein kann, wie diese hier, und leichter zu errathen ist, als eine andere, wo vielleicht nur ein einziger Buchstabe falsch ist, der aber der Stelle einen ganz falschen Sinn giebt.

Der Sinn dieser fünf Verse ist von allen Interpreten so ziemlich errathen. „Wäre er so oft gestorben, wie von ihm gesagt wurde, so hätte er Geryons drei Leiber haben müssen. Der Sinn ist getroffen; aber mit den einzelnen Worten hapert es, weil Niemand den ganzen Sinn errieth. Sie besserten wohl; aber nur hier und da, wo ihnen ein Wort im Wege stand. Sogar ein ganzer Vers — weil es Jamben sind, die kein Wegstreichen ertragen, als im Ganzen — wird als eingeschoben gestrichen, und so geht nun der Sinn im Einzelnen himmelweit aus einander, und jeder meint, er sei nun erträglich geworden. Aber der Sinn soll nicht erträglich, sondern ganz klar werden, und den hat keiner gegeben.

Stanlei's Uebersetzung ist, wie Schütz sagt, dunkler noch als der Text. Er sagt: Wäre er so oft gestorben, wie man sagte, so hätte er als der dreileibige Geryon, der andere, oben auf der Erde (*apud superos*), viele dreifache Kleider (von dem Kleide unter der Erde rede ich nicht, *id est sepulcrum*), zu erhalten den Ruhm gehabt, und er wäre in jedem Leibe einmal gestorben. Er nimmt das Wort *χλαῖναν*, Kleider, für Grab und Leib.

Schütz übersetzt zuerst: „Wäre er so oft gestorben, als man sagte, so hätte er sich wie ein zweiter Geryon rühmen können (denn von dem Geryon, den Herakles erschlug, ist die Rede nicht), er hätte einen vielfachen Leib gehabt, und wäre in jedem einmal gestorben."

Es entging Schützen gar nicht, dass die Worte: „von dem Geryon, den Herakles erschlug, ist die Rede nicht," einen tollen Widerspruch enthält; denn

von dem Geryon wird ja eben geredet: er streicht also den ganzen Vers als eingeschoben, und übersetzt nun: Er müsste als ein zweiter Geryon der Erde drei Leiber gehabt haben, und in jedem einmal gestorben sein.

Ich zweifle, ob das Wort δεύτερος ganz so gebraucht werden kann, wie unser Heinrich der Zweite oder ein zweiter Luther, um das Gleichmässige auszudrücken. Es hat immer die Nebenbedeutung des Schlechtern, doch auch des auf einen andern folgenden. Aischyl. Eum. 3., und was soll Geryon der Erde? Geryon χθονός? Es soll wohl heissen ein lebendiger Geryon. Der auf der Erde ist. Aber könnte das überhaupt stehen, so würde es wenigstens heissen ein Geryon aus der Erde, aus der Unterwelt. Aber es kann gar nicht stehen. Aber der Sinn ist vollkommen da, und der hat mich geleitet.

Aber der gestrichene Vers macht Schwierigkeiten. So soll er hinein gerathen sein in den Text. Ein Grammatiker schreibt an den Rand, um anzudeuten, dass hier von Agam. und nicht von dem alten Geryon die Rede sein soll: Ἀγαμέμνων· τὸν κάτω γὰρ οὐ λέγει. Ein Abschreiber kommt darauf an diese Stelle, lässt das Wort Ἀγαμέμνων, was gerade das Hauptwort ist, weg, und schreibt aus dem fünften Verse, weil er sich versieht, die Worte πολλὰς ἄνωθεν, nicht so wie es hier steht, sondern πολλὴν ἄνωθεν, auch in denselben Vers, und der Zufall giebt, dass beide Bruchstücke wie ein recht ordentlicher Trimeter zusammen passen. Der Grammatiker hätte, wenn er auch τὸν κάτω gesetzt hätte, doch Γηρυόνα dabei schreiben müssen, oder τὸν πάλαι Γηρυόνα. Jedes Wort ist heilig; ein ganzer Vers doch wohl noch heiliger?

Mir wenigstens ist es nicht erwiesen, dass der Vers eingeschoben ist; aber so wie er da steht, da hat Schütz vollkommen Recht, enthält er Unsinn.

Nur muss der Vers gebessert, aber nicht vernichtet werden.

Bothe übersetzt: Dann hätte der zweite dreileibige Geryon (ich sage das nicht ohne Zorn) einen dicken, dreifachen Ueberwurf von Erde (Grab) bekommen. Warum zürnt Klytaimnestra? d'Orville übersetzt χλαῖναν mit einer dreifachen Apotheose, die Agamemnon zu Theil geworden wäre.

Pauw übersetzt ὁ δεύτερος von Geryon, geringer als Agamemnon, ἄνωθεν, den lebenden Agam., τὸν κάτω, den todten Geryon, sonst wie die Uebrigen. In den Worten ἄνωθεν und τὸν κάτω und in χλαῖναν stecken die Fehler; denn darüber sind die Erklärer nicht eins.

Ich will den Text der Vulg. hersetzen, und meine Besserungen Vers unter Vers schreiben, damit jeder Leser urtheilen kann.

εἰ δ' ἦν τεθνηκώς, ὡς ἐπλήθυνον λόγοι,
L. εἰ δ' ῆς — — — —
τρισώματός τ' ἂν Γηρυὼν ὁ δεύτερος
L. — περ — σοῦ —
πολλὴν ἄνωθεν, (τὴν κάτω γὰρ οὐ λέγω
L. πολλοῦ γένοιτ' ἂν (τοῦ κάτω τόδ' οὐ λέγω
χθονὸς,) τρίμοιρον χλαῖναν ἐξηύχοι λαβὼν,
L. φθόνῳ,) τριμοίρων πλεῖν τ' ἂν ἐξηύχου λαβὼν,
ἅπαξ ἑκάστῳ κατθανὼν μορφώματι.
L. ἅπαξ θ' ἑκάστῳ — μορφωμάτων.

Wenn du so oft gestorben wärest, als man sagte, so wäre Geryon, obgleich mit drei Leibern, viel geringer als du (ich verachte den alten Geryon damit gar nicht), und du hättest dich rühmen können, mehr als drei Leiber gehabt zu haben, und in jedem einmal gestorben zu sein.

Man sieht, der Sinn ist eben derselbe; aber er steht nun auch im Texte, und das ist auch etwas. Ich verachte den alten Geryon nicht dadurch: was Klyt. hier sagt, ist eine Euphemie. Sie redete von einem berühmten Todten, setzte ihren Mann über ihn, und so musste sie sogleich sagen φθόνος ἀπέστω! oder wie Helena Eur. 401 sagt, da sie von dem Ruhme des Menelaos spricht: καὶ τόδ' οὐ κόμπῳ λέγω. Was ἐξηύχει eigentlich sein soll, weiss ich nicht, von εὔχομαι ist es doch; aber ein Activ hat es wohl nicht. Meine Aenderungen prüfe man, wie leicht sie zu verhören sind.

Man sieht aus diesem Beispiele, dass man den Sinn der Stelle recht deutlich erkannte, dass man auch die Worte kannte, welche die Stelle dunkel machten. Aber man wirft lieber einen ganzen Vers weg, als Einen Buchstaben. Es muss nothwendig daran liegen, dass man sich niemals eine genaue Rechenschaft über die Verderbung des Textes abgelegt hat. Man wird sogleich noch ein Beispiel davon sehen.

v. 862 hat man hinter λελημμένης ein Punctum gemacht. Ich lasse den Sinn fortgehen. Wegen solcher Nachrichten war ich oft in Verzweiflung mir das Leben zu nehmen — ἐκ τῶνδε verstehe ich v. 863: Seit mein Kind hier nicht mehr lebt, der sichere, einzige Bürge seiner und meiner Liebe und Treue, ὡς χρῆν, was nimmermehr hätte sterben müssen. Sie redet hier von Iphigeneia; denn man mache hinter ὡς χρῆν ein Punctum, so kann es Niemand anders verstehen als so, ohne irgend einem Worte Gewalt zu thun. Dann gehts weiter: Ὀρέστης; — μηδὲ θαυμάσῃς τόδε! τρέφει γάρ αὐτόν.

Dass das Wort Ὀρέστης so ganz hinten nachschleppt, musste doch wohl von Bedeutung sein.

Auch sollte Agamemnon glauben, sie meinte Orest, und ἐκ τῶνδε sollte er auf κληδόνων beziehen.

Hier läuft also ein doppelter Sinn neben einander weg. Solche Nachrichten, sagt sie: (wie auch die war von meiner Tochter Tod) brachten mich in Verzweiflung, zum Selbstmord, dich zu morden. Denn das Leben meiner Tochter war der einzige Bürge deiner Liebe und meiner Treue; das hat das Band zwischen uns zerrissen. Sie hängt aber Ὀρέστης hinten an, damit er glauben soll, sie rede von dem.

v. 872 lese ich καὶ ταῦτα μέν γ' οὐ σκῆψιν, οὐ δόλον φέρει. Denn wer versteht τοιάδε *tale monitum*, wie Stanlei übersetzt, und *haec excusatio* steht nicht im Text; aber der Sinn ist da, bis auf σκῆψιν.

v. 873 habe ich statt des unerklärlichen ἐπίσσυτοι — ἀείῤῥυτοι. Denn σ wechselt häufig mit ρ.

v. 876 habe ich σκοποῦσα statt κλαίουσα. Das Weinen hat sie schon v. 873 genannt. Hier redet sie von den ὀψικοίτοις ὄμμασι, von den schlaflosen Augen, und giebt davon die Ursache an, ihr ewiges Spähen nach den Feuerzeichen, die nie erschienen. Hier wird das Bild sinnlich. Sie steht jede Nacht, statt zu schlafen, auf dem Dache, und schaut aus, ob der geliebte Gemahl nicht endlich kommen wird. σκοποῦσα, denke ich, war hier nothwendig. ἀτημελήτους lässt Pauw das α wieder intendiren, wie er immer thut, und übersetzt *non neglectas*. Dieses Wort aber ziehe ich auf Agamemnon, die Agamemnon nie anzündete. Ich schauete darnach, und immer vergebens. Auf den Wächter bezieht es sich gar nicht.

v. 880. τοῦ ξυνεύδοντος χρόνου. Die Zeit, die bei mir schläft, oder wie man erklärt, die Zeit, die während des Schlafs vergeht, ist mehr als poetisch, wenn es nur nicht eine Schlange unter Blumen ist. Wenn nur nicht Aigisth der συνεύδων ist. Frech genug wäre die

die Frau dazu. Aber ich verstehe es nicht, und ob statt ὁρῶσα, ὄρουσα gelesen werden soll. Ich weiss es nicht; das dunkle, als die Zeit, die neben mir schlief, lässt so etwas vermuthen. Aber dem sei wie ihm wolle, v. 882 geht der Doppelsinn wieder an. λέγοιμ' ἂν ἄνδρα τόνδε, τῶν σταθμῶν κύνα. Bei dem Worte σταθμῶν zeigt sie auf das Haus, die Bewegung gilt aber Aigisthen, der im Hause ist, und den sie sehr genau mit σταθμῶν κύνα bezeichnet. ἄνδρα τόνδε, τῶν σταθμῶν κύνα könnte heissen: diesen Mann hier vor mir, Agamemnon; aber mit τῶν σταθμῶν κύνα, als Apposition, heisst es ganz richtig: den Mann hier, hier im Hause, den οἰκουρός, wie ihn Kasandra nennt, Aigisth, und muss so heissen. Diesen Mann, nämlich den Schützer meines Hauses, das war Agamemnon nicht. Den im Hause, den Hüter des Hauses, nennt sie nun mit den prächtigsten Namen, und auch μονογενὲς τέκνον πατρί. Das war Agamemnon nicht; aber Aigisth war der einzige Sohn Thyest's. Und nach diesem übertriebenen Lobe setzt sie v. 888 hinzu: Es ist gut, alles übertriebene Lob zu vermeiden. Das war ihr Ernst. Denn es ist eine Euphemie, die Strafe der Götter von dem Gelobten abzuwehren.

v. 888. τερπνὸν δὲ τἀναγκαῖον ἐκφυγεῖν ἅπαν. Dieser Vers ist ganz verdorben. Es ist angenehm jedem unausweichlichen Schicksale zu entgehen. Man hat sich um die Erklärung dieses Verses weggeschlichen, weil sie unmöglich war. Schütz, der wie gewöhnlich bei den dunkeln Stellen des Textes nicht listig schweigt, hat den darauf folgenden Vers dem dunkeln vorgesetzt, aber ohne sich zu erklären, welchen Sinn er nun haben will.

Ich lese τερπνὸν δ' ἄγαν αἰνεῖν νιν ἐκφυγεῖν τοπᾶν, nämlich statt δὲ τὰν — δ' ἄγαν, statt αγκαι — αἰνεῖν, und statt ον — νιν. αγ statt αν in αι verwandelt. S. Textverbesserung p. LXVIII. von αν in αι verwandelt. Aber,

setzt sie hinzu (*τοίοις δέ*, nicht *τοιοῖςδε*), aber mit diesen Namen muss ich ihn nennen! nur *φθόνος ἀπέστω!* eben dieselbe Euphemie. Das *ἄγαν αἰνεῖν* kommt ja oft genug bei Lobeserhebungen vor. Eurip. Herakl. v. 200. *ἐπίφθονον λίαν ἐπαινεῖν ἐστί.* v. 205. *καὐτὸς βαρυνθεὶς οἶδ' ἄγαν γ' αἰνούμενος.* Eurip. Orest 1162. *βάρος τι ἐστὶν αἰνεῖσθαι λίαν.* Und hundertmal so: so dass es kaum zu verfehlen war. Man spreche *Detanankaion* und *daganainainin*, die kurzen Vocale nur gehaucht.

Man bemerke, dass Klytaimnestra immer die dritte Person gebraucht, nie das du, ausser da, wo es einzig ihren Gemahl gelten kann.

v. 896. *πορφυρόστρωτος πόρος.* Wir übersetzen immer: der Weg mit Purpur belegt, was auch zureicht, nur nicht hier; denn das Wort heisst: roth wie Blut, wie *αἷμα πορφύρεον.* Es war die dunkelrothe Farbe des Bluts. Dass der Grieche bei diesem Worte an Blut dachte, geht aus Il. 5, v. 83 hervor, wo der Tod in der Schlacht, durch eine Wunde, *πορφύρεος θάνατος* heisst. Was man aus Aelian über dieses Beiwort des Worts von dem Fange der Purpurschnecke erzählt, ist eine gelehrte Albernheit. Wie soll denn der Tod, der auf einem Schlachtfelde wüthet, aussehen als von Blut besprützt? Der blutige Tod ergriff ihn. Man hat dieses Beiwort des Todes von der Gesichtsfarbe der Leichen, oder von den dunkeln Augen der Todten herleiten wollen, eben so abgeschmackt. Ich wollte hier nur andeuten, dass der Grieche bei *πορφύρεος* an Blut dachte, wenigstens wenn es ihm so nahe gelegt wurde, wie hier; denn dieser Doppelsinn mit diesen purpurnen Decken und Blut wird hier von Klytaimnestra fast zu oft wiederholt, *πόρος, βαίνειν* v. 907, 910, 923, 932, 943, *πατησμός*, wo das ewige *βαίνειν* an die gewöhnliche Redensart erinnert: in Blut

untergehen, wie Phöniss. 20. πᾶς σὸς οἶκος βήσεται δι' αἵματος.

v. 897. ὡς ἂν ἡγεῖται δίκη ist die Rache an Troja und für Iphig. Opfer.

Agamemnon antwortet auf diese lange Rede voll grausamen Doppelsinn sehr ruhig, ganz argwohnlos und sehr gütig. Er redet sie an mit den Worten, die ihr den frechsten Muth zu allem geben: Leda's Tochter, meine getreue Hausfrau.

v. 906 hat die vulg. μηδὲ χαμαιπετὲς βόαμα προςχάνης ἐμοί! Man hat freilich dieses προςχαίνειν ein wenig unedel gefunden, obgleich man eigentlich nicht wissen kann, ob das Wort edel oder unedel ist, angähnen, das Maul aufsperren. Aber der ganze Tropus ist so seltsam, ein zu Boden fallendes Geschrei einem entgegen gähnen, dass ich ihn gern mit ganz einfachen Worten vertauscht habe, die dem Griechen und den Tragikern geläufig waren, προςκυνεῖν oder προςπίτνειν. Knie nicht, nach Barbaren Sitte, zur Erde fallend mit Geschrei vor mir! sagt er. προςισχάνης von Pauw ist ganz gegen das Metrum und gegen den Sinn zugleich. Will ihn die Frau in den Augen des hohen Raths und des versammelten Volks verächtlich machen? Es liesse sich denken von ihr.

v. 908 habe ich statt τοι τοῖςδε — τοιοῖςδε, gewiss klarer.

v. 912 habe ich statt τε καὶ — ἄγαν. Ohne diese Pracht, sagt er, an das θεῖον φθονερόν denkend: ist mein Ruhm schon zu gross. Das ἄγαν, denke ich, durfte hier nicht fehlen. τε καὶ kann ohnehin nicht stehen; denn es ist hier nichts zu verbinden. Schütz hat in der Uebersetzung das Wort, was ich im Texte habe, *satis*, aufgenommen. Er fühlte fast immer, was stehen sollte. Warum aber unter dem Texte?

v. 917. καὶ μὴν τόδ' εἶπεν μὴ — ἐμοί! Der Text lässt diesen Vers von Klytaimnestra sagen. Er gehört aber

sicher dem Chor. Wir wissen ja, wie der Chor ohnehin schon von Agamemnon's übermässigem Ruhm in Unruhe gesetzt ist. Ihm ist bange, dass er es annehmen möchte, auf Purpur zu gehen, und dadurch das θεῖον φθονερόν reizen könnte. Er fällt also ein: Das, was du da sagtest, ist mein Grundsatz auch. Ich habe also εἶπες statt εἶπε geschrieben. Auch glaube ich, dass hier μή statt οὐ bleiben kann, weil es hier als ein Relativum steht: Du hast das gesagt, was nicht gegen meine Grundsätze ist. Soll Klytaimn. es sagen, so bedarf es einer langen Erklärung, die dennoch nicht klar wird. Agam. antwortet: Ich habe sicher meine Grundsätze nicht aufgegeben. Wenn lange Massen von Jamben vorausgehen, und der Dialog nur in einzelnen Jamben weiter gehen soll: so fällt fast immer der Chor mit einem oder ein Paar Jamben ein. Warum, weiss ich nicht; aber, dass es meistens so ist, weiss ich.

v. 920. τέλος ist ja deutlich genug. Das ist mein letztes Wort! Ich kann nicht anders sagen! Ein jeder Mann muss so sagen! εἴπερ τις! — Eurip. Hekabe τέλος δέχει τῶν ἐμῶν προσφθεγμάτων. Eurip. Herakl. προσειποῦσ' ὕστατον πρόσφθεγμα.

v. 921 u. 922 hat die vulg. beidemale δοκῇ. Stanlei hat jedesmal δοκεῖ, und besser.

v. 923 sind unvollendete Worte. αἰδεσθείς kann also bleiben statt Pauw's und Stanlei's αἰδεσθῇς.

v. 928 steht, denke ich, δήρεως und κράτος nicht vergebens. Das erste erinnert an δειρή oder δέρις, das zweite an κρᾶς κρατός. Sie fasst jedes verfängliche Wort auf.

v. 931. μοι δοῦλος habe ich statt des wunderlichen πρόδουλον, oder man könnte πρὸ δοῦλος schreiben, und πρό zu λύοι ziehen, auch sogar ἀρβύλης statt ἀρβύλας lesen; denn wer weiss denn, was eigentlich ἔμβασις am Schuhe ist? Nun gefällt es dir, so löse mir vorher

einer (δοῦλος) das Band am Schuhe auf, damit der Fuss heraus kann.

v. 934 ist mir das σωματοφθορεῖν der vulg., wie das δωματοφθορεῖν von Schütz und στρωματοφθορεῖν von Stanlei gleich entgegen. Vielleicht hat gestanden δώματ' εἰς περᾶν, ins Haus zu gehen, oder μολεῖν oder πορεῖν. Aber wer findet das rechte Wort? dann wäre der Sinn scharf: Ich scheue mich sehr, ins Haus zu gehen, mit meinen Füssen, verderbend die Purpurdecken.

v. 936. ταῦτ' οὖν δὲ ταῦτα! habe ich, was ganz gewöhnlich steht, wenn Jemand abbricht. Eben so wird εἶεν gebraucht. Unser: doch still davon! das ist nun gut! Der vulg. τούτων μὲν οὕτω ist nicht gebräuchlich. Das von Schütz τοῦτ' οὖν μὲν οὕτως habe ich nicht gefunden. καὶ ταῦτα μὲν τοιαῦτα oder ταῦτα μὲν δὴ ταῦτα wird auch eben so gebraucht. Es ist unser: genug davon!

v. 943. εἶμ' — πορφύρας πατῶν. Agamemnon ist hier sein eigener Prophet, ohne dass er es weiss. Er gebraucht hier das Wort roth im Rothen gehend. Im Blute badend. So versteht es jeder Athener. So versteht es die freche Frau, hält seine Worte für eine φάτις, dass es ihr gelingen wird, und sein Herabsteigen vom Wagen, und das Betreten des blutrothen Purpurs. Alles geschieht, wie sie es wünscht. Er geht allein in das Haus, wo das Mordbeil für ihn bereit liegt, und nun wird ihr bitterer mit Furcht gemischter Grimm frecher, triumphirender Hohn. Denn er gebraucht von sich selbst die bedeutenden Worte: ἐπεὶ δ' ἀκούειν σοῦ τάδε κατέστραμμαι, da ich nun dir folgend mein Leben verliere. Denn das heissen die Worte, ohne einem Worte einen Zwang anzuthun, wie sie auch heissen: da ich nun dir folgend, diese Decken verderbe, so will ich ins Haus gehen im Blute badend, oder die Purpurdecken betretend. Da nun

antwortet sie: Es ist ein Meer von Blut. Sie meint das Haus, in dem so viel Blut vergossen ist. Und nun, da sie ihrer Beute gewiss ist, folgt die Anspielung auf seinen Mord in jedem Worte, was sie sagt, Schlag auf Schlag. Sie sagt zwar vom Meere: es nährt vieles Rothes, theuern ganz neuen Saft, die Farbe für Kleider. Aber κηκίς, der Saft der Purpurschnecke, heisst auch Blutstrom, wie αἷμα δ' ἀνεκήκιεν, Il. 7, 262. Es wird von Blut häufig gebraucht. Bei παγκαίνιστος hört jeder Zuschauer das Wort καίνυμι, ich ermorde, oder καίνω, oder ἀνυστός von ἀνύω, ich ermorde. εἱμάτων βαφάς, das Färben der Kleider, und αἱμάτων βαφάς, das Ermorden, vollkommen gleichklingend. Das Haus, wohin du gehst, ist ein Meer von Blut: Es giebt einen kostbaren Strom von Blut, das ganz neu ist! und Mord? O! das Haus ist daran gewöhnt. Es kennt das, es hat keinen Mangel daran. Jawohl! dachte jeder Athener: und dachte an Myrtill's Ermordung, an den Selbstmord von Thyest's Tochter, an die grässliche Mahlzeit der ermordeten Kinder Thyest's, an Iphigeniens Opfer, an Agamemnon, der eben ermordet werden soll.

v. 949. πολλῶν — μηχανωμένῃ. In diesen drei Versen steckt Doppelsinn genug, wenn er nur klar hinzustellen wäre. Man ist, ohne einen Doppelsinn zu vermuthen, über den Sinn dieser Stelle uneins. Sie ist freilich im Halbdunkel; aber das konnte sie auch nur sein, wegen des zweiten Sinns, den sie enthalten sollte. Man übersetzt: Ich hätte gewiss, wenn mir es in den Tempeln der Götter durch Orakel gesagt wäre, viele Purpurdecken zum Betreten in die Tempel gelobt, um auf diese Weise die Zurückkunft des geliebten Agamemnon's zu bewirken. προὐνεχθέντος, *scil.*, τοῦ χρησμοῦ τοιούτου. Ich zweifle indess, ob προφέρω so übersetzt werden kann, so absolut als prophezeiht. Abresch übersetzt: *Si mihi machinanti* (μηχανωμένῃ)

praemiis donisque scire, an salvus rediturus esses, enuntiatum fuisset et responsum ab oraculo redditum, fore ut te reducem videam, plures vovissem stragulas conculcandas. Man liest hier eine Menge von Worten, die im Text nicht stehen. Und alle diese Worte sollen das Wort προὐνεχθέντος deutlich machen, was aber nicht deutlich wird.

Stanlei übersetzt: ich hätte viel Purpur gelobt, *ob domum deductum scilicet Agamemnonem in victimis, dum praemium reportationis molior.* Er scheint προαναχθέντος gelesen zu haben; aber dann fehlt προ. Der Eine liest ἐν δόμοισι χρηστηρίοις in den Tempeln, der Andere δόμοισι προὐνεχθ. ἐν χρηστ. zu Hause gekommen beim Opfer. Kurz, die Stelle, wie sie dasteht, ist dunkel, also verdorben, und der Fehler steckt in προὐνεχθέντος, was weder Orakel geben, noch zurückkommen heissen kann. Dass πατησμὸν εἱμάτων wie π. αἱμάτων verstanden werden soll, scheint mir gewiss, obgleich Agamemnon εἱμάτων verstehen muss. Ich ziehe δόμοισι πρῳναχθέντος auf Aigisth. Ich gelobte diesen Gang auf Blut (αἱμάτων), auf Decken (εἱμάτων) κομίστρα, zu Rettung dieses Lebens, τοῦ δόμοισι πρῳναχθέντος, dessen (Aigisth's), der schon vorher in das Haus zu mir zurückgekehrt ist. Der Sinn wäre nun klar genug, und Wort für Wort ohne allen Zwang übersetzt. πατησμὸν δ' αἱμάτων ἐν χρηστηρίοις ἐπηυξάμην, κομίστρα ψυχῆς τῆςδε δόμοισι πρῳναχθέντος μηχανωμένη. Man gebe diese Stelle, auch mit εἱμάτων gelesen, jedem Menschen, und er kann sie nicht anders übersetzen, als: Unter Opfern that ich das Gelübde dieses Ganges auf Blut oder auf Decken zur Rettung des Lebens dessen, der vorher ins Haus gekommen war. Wie die Königin es versteht, ist nun ganz klar; aber wie Agam. es verstehen soll, noch nicht. Es liegt vielleicht an Einem Buchstaben mehr oder weniger. Indess Agam. war zurück gekommen,

Auch konnte er πρό an δόμοις ziehen, und verstehen: Ich habe dieses Gelübde des Purpurgehens für das Wohl des Hauses gethan, δόμοις πρό, und warum sollte er nicht so verstanden haben, da er so hörte? Auch beweist es die Folge, dass Aigisth gemeint ist; denn es folgt v. 952. Denn, setzt sie hinzu, bleibt die Wurzel unbeschädigt, so schlägt der Baum wieder aus. Pelop's Haus ruhete auf Agam. und Aigisth in Argos.

Diese ganze Stelle von v. 952, ῥίζης γὰρ οὔσης, bis v. 958, ἐπιστρωφωμένου, ist gar nicht dunkel, sondern sogar als eins der schönsten Gleichnisse gefunden worden. Hier ist die Uebersetzung: So lange die Wurzel gesund ist, treibt der Baum Blätter zum Schutz gegen die Hitze des Sirius, und so auch da du zurückkehrst zu deinem Hausaltare, bringst du Wärme für den Winter. Wenn aber Zeus aus sauern Trauben Wein macht, dann ist schon Kühle im Hause, wenn der Ehemann sein Haus betritt. Man setzt zwar *tamquam* und *similiter* dazwischen, was aber im Texte nicht steht, um das Gleichniss festzuhalten; aber dennoch finde ich alle diese Gleichnisse nicht allein nicht schön, sondern höchst lahm und undichterisch. Es soll heissen: zu jeder Zeit ist die Rückkehr des Mannes in sein Haus ein grosses Glück.

Sie hat vorher, wenn anders πρώναχθέντος auf Aigisth geht, wie ich glaube, nur von Aigisth geredet. Nun fährt sie fort in diesem Sinne. Ist die Wurzel noch gesund, so treibt der Baum Laub im Hause, zum Schutz gegen den Sirius. σειρίου κυνός steht da. v. 882 hat sie Aigisth schon τῶν σταθμῶν κύνα genannt, den Schützer des Hauses. Hier nennt sie ihn wieder σείριον κύνα. σειρά heisst der Strick, die Kette, und σειραῖος ἵππος das Pferd, was an der σειρά geht, nicht im Joch. Hätte man auch von σειρά das Adjectivum σείριος nicht gehabt, so steht die Sylbe ρι von σειρίου

auf der ersten Sylbe von der jambischen Dipodie, und man kann eben so gut σειραῖος lesen als σείριος, und so hiesse es der Haushund, der an der Kette liegt, der Schützer des Hauses. Der Vergleich des Hundes mit der Ehefrau oder mit dem Herrn des Hauses hat gar nichts Unedles bei den Griechen, siehe v. 882 u. 900, wo Agam. seine Frau des Hauses φύλαξ nennt, so gut wie Hund.

Nun heisst es: Ist die Wurzel gesund, so treibt der Baum wieder zum Schutz des Schützers meines Hauses, Aigisth's. Und, fährt sie fort, und da du gekommen bist zu dem Hausaltare. Man bemerke das bedeutende und seltene Wort δωματῖτιν ἑστίαν, und man lese dafür δωματίτην ἑστίαν, an den hausrächenden Altar, was man hier lesen kann, weil die Sylbe τιν wiederum die erste in der jambischen Dipodie ist. τίτης ist soviel als τιμωρός, Rächer, rächend. Choeph. 59 steht ebenfalls τίτας φόνου, der Rächer des Mordes.

v. 955 lese ich nach dem Doppelsinn θάλπος μὲν ἐν χειμῶνι, σῆμ' αἰνεῖς μολών statt σημαίνεις, und übersetze: und wenn du gekommen bist an den Altar, der meine Tochter rächen soll, so sollst du wohl im Winter die Wärme und dein Grab rühmen.

Nimmt man diesen Doppelsinn nicht an, so bleiben alle diese albernen Vergleichungen — denn sie sind albern — auf dem Dichter liegen, oder er hätte müssen die Absicht gehabt haben, die Königin zuweilen albern reden zu lassen; denn ihre Vergleiche in dem Dialoge mit dem Herolde sind eben so seltsam wie diese. Jetzt fallen diese Albernheiten auf Klytaimnestra, mochte Agamemnon auch denken, was gebraucht da meine Frau für seltsame, wunderliche Bilder? genug, sie sagte ihm doch, dass seine Ankunft sie höchlich beglücke, und zugleich macht sie ihrem morderfüllten Herzen Luft. Wie wollte Sinn auf Sinn passen, ohne Ein Wort zu ändern, wenn

es nicht so hätte sein sollen. Dieser Zufall wäre ja mehr als ein Wunder.

v. 955 verwandelt Schütz μολὼν in δόμοις, weil μολὼν mit dem vorhergehenden μολόντος eine zu schreiende Tautologie gäbe. Aber diese Tautologie ist gar nicht ungewöhnlich bei den Tragikern und auch bei andern. Eurip. Orest 635 steht noch tautologischer ἅ δ' ἔλαβες, ἀπόδος, πατρὸς ἐμοῦ λαβὼν πάρα! und hundertmal eben so.

v. 956 bis 958. In diesen drei Versen steckt ebenfalls Doppelsinn; denn der Text enthält einen elenden Sinn. Wann aber Zeus von sauern Trauben Wein giebt, dann ist schon die Kälte im Hause, wenn der Hausvater in sein Haus geht.

Denn so steht da, und nichts anders. Man hat zwar dem Sinne, wie immer, zu Hülfe kommen wollen mit Erklärungen: Die heisseste Zeit ist, wo der Wein reif wird, und wie zu dieser Zeit die Kühlung etwas Angenehmes ist, so ist die Zurückkunft des Mannes auch angenehm. Aber warum schrieb er nicht ὡς τὸ ψῦχος ἐν θέρει τερπνὸν, ὡσαύτως ἀνδρὸς παρουσία δόμοις! oder in hundert Wendungen so. Oder fehlte es dem Dichter etwa an den rechten Worten? Ich glaube nicht, dass man das sagen wird. Das ἀνδρὸς τελείου ist Aigisth. Aber den Doppelsinn, den die Verse enthalten müssen, finde ich nicht. Er steckt in ὄμφακος πικρᾶς und οἶνον. Wo aber? Es fehlt ein glücklicher Errather.

Die beiden letzten Verse dieser Szene, v. 959, Ζεῦ! Ζεῦ, bis v. 960, τελεῖν, gehören ganz offenbar dem Chor. Denn der Chor begleitet allemal bei einer solchen Gelegenheit, wie diese, die Abgehenden, an denen er ohnehin einen so grossen Theil nimmt, mit guten Wünschen. Und hier ist wieder eine lange Masse Jamben vorher, die der Chor fast immer mit ein Paar Jamben schliesst.

Klytaimnestra geht mit den Worten: wenn der rechte Mann das Haus betritt! ab, und der Chor geleitet sie mit einem kleinen Gebet. Es ist ein Sprichwort, was oft vorkommt. Choeph. 758 eben so: *μέλει θεοῖσιν ὧνπερ ἂν μέλῃ πέρι!* also ist Pauw's *μέλλω στελεῖν* statt *μέλλῃς τελεῖν* nicht zuzulassen.

Der Akt ist hier zu Ende. Der Chor bleibt mit Kasandra allein. Die gehörigen funfzehn Chorstimmen sind auch zu Ende, wozu freilich die beiden Chorstimmen gehören, die ich Klyt. abgenommen und dem Chor gegeben; aber das hatte ich längst gethan, ehe ich einen Gedanken von den funfzehn Chorstimmen hatte, wie denn diese Regel der funfzehn Chorstimmen gar nicht klar aus dem so vielfach verdorbenen Agamemnon hervorgeht, was sich aber in den übrigen Tragödien der Alten desto klarer finden wird.

Neue Szene.

Der Chor, Kasandra, Klytaimnestra.

Es folgt ein Chor von zwei Strophen und zwei Gegenstrophen, von v. 961 bis 1014.

Erste Strophe und Gegenstrophe sind im ersten Abschnitte Trochäen und einen Pentam. dactyl. Der zweite Abschnitt enthält Trochäen mit Daktylen vermischt.

Hier ist eine kurze Uebersetzung der 4 Strophen.

Erste Strophe.

Warum fliegt so immerwährend ein furchtbares Bild des wahrsagenden Herzens vor mir? und wider Willen, und ungerufen wahrsagt mir ein prophetischer Gesang, und entfliegt nicht, wie ein schwerer Traum! Eine misstrauische Furcht sass in meinem

Herzen in der langen Zeit, seit die Flotte hier am Gestade lag, den Zug nach Troja beginnend.

Erste Gegenstrophe.

Ich sehe sichtlich, sie sind zurück, ich bin Zeuge davon, ich selbst; — und dennoch singt, ach! ohne Wohllaut wider meinen Willen mein Herz leise den Trauergesang der Furien, und ihm fehlt der frische Muth der Hoffnung. — Der innere Sinn der Gerechten fürchtet nicht ohne Ursache, und das Herz in Furcht umhergerissen, schaut auf die Zukunft. Ich wünsche, dass ich mich irren mag, damit nicht erfüllt werde, was ich fürchte.

Zweite Strophe.

Ganz nahe ist ja der beglückenden Gesundheit das Ende ihrer Laufbahn. Die Krankheit steht schon als Nachbar fest an der nächsten Wand, und das schnellsegelnde, reiche Schiff scheitert, ehe man sich es versieht, an der unsichtbaren Klippe. Würfe man doch nur vorher einen gehörigen Theil der reichen Last ins Meer, so geht doch nicht das ganze Haus voll von Guten unter, und die Welle verschlingt nicht das ganze Schiff, und Zeus reiche Hand wehrt mit reicher Ernte den Untergang im Mangel.

Zweite Gegenstrophe.

Aber ist einmal des Lebens Blut auf die Erde geflossen, wer kann es wieder zurückgeben? Einen Zaubersänger, der Todte erwecken kann, hat Zeus nicht geschaffen. Hätte er es — so wäre der arme Mensch ja unsterblich wie die Götter. Mein der Zukunft voreilendes Herz, und meine Zunge goss das hervor. Nun zittert es im Dunkel der ungewissen Zukunft voll Unruhe, nichts Glückliches mehr hoffend, obgleich muthig gemacht von meiner Seele.

Diese Unruhe des Chors soll wieder von der Angst vor Klyt. Plan herkommen. Welch ein Wort in dem Chor legt dafür ein Zeugniss ab? Die Veränderlichkeit des menschlichen Schicksals, das hohe Glück Agamemnon's beunruhigt ihn. Er sagt ja ausdrücklich: Ich sehe mit meinen Augen, er ist wieder hier, und glücklich, und doch bleibt eine Unruhe in meiner Brust, deren Herr ich nicht werden kann. Er hätte ja nur Einen Wink geben müssen, dass hier eine Gefahr auf ihn warte in seinem Hause, von seiner ungetreuen Gemahlin. Er weiss nicht, was ihn beunruhigt.

v. 962 könnte *δεῖγμα* so viel als *φάσμα* heissen, und ich glaube fast, es könnte, so hätte ich es hundertmal lieber als *δεῖμα*; aber ich kann es unter dieser Bedeutung nicht finden. Es wäre viel sinnlicher zu *ποτᾶται* als *δεῖμα*.

v. 965 lese ich *ἀφίπταται*, und zerflattert nicht, wie ein Traumbild. *ἀποπτύσας* der vulg. und Pauw's *ἀποπτύσαν*, weil er es auf *θάρσος* zieht, was gar nicht dazu gehört, lässt sich ohne Erklärung nicht verstehen. Hinter *ὀνειράτων* endige ich die Periode, weil sie in der Gegenstrophe mit *θράσος* ebenfalls endigt. Die Interpreten halten *ἀποπτύσας* für Nomin. absol., oder lesen wie Pauw; aber bleibt nicht alles dunkel? Und wenn nun ein Sinn hinein erklärt wäre, was wird denn mit dem Folgenden? Es ist lange her, seit die Flotte von hier ging. Was bedeutet diese Bemerkung? die weder zum Vorhergehenden noch zur Folge gehört, sondern abgerissen, wie ein fremdes Bruchstück eingeschoben ist.

Die Folge der Gedanken ist: Ich bin noch unruhig und Agam. ist zurück. Ich zitterte in den zehn Jahren immer, seit die Flotte von hier ging. Er ist zurück, und dennoch werde ich nicht heiterer. Ich schaue noch immer unruhig in die Zukunft.

ἀφίκνεται δίκαν wurde dictirt. ται hörte der Nachschreiber wie σᾶ, τ und σ verwechselt, und αι wie lang α, wie παῖς und πᾶς, wie oft! von δίκαν zog er den Zungenbuchstaben δ mit σ verwechselt an σᾶ, und schrieb σας. Das Uebrige sind kurze Vocale, also bloss Hauche.

v. 967 habe ich τύρβος statt θάρσος und δυςπιθής statt εὐπιθής. δυς und ευ werden hundertmal verwechselt, sobald vor ευ ein Zungenbuchstabe vorhergeht. ἵζει vulg., hat jeder verdorben gefunden. ἵξειν hat Pauw, ἥξει hat Schütz, ἵζει hat Bothe, ἴσχε habe ich, hält fest, besitzt.

v. 968 habe ich χρόνῳ statt χρόνος der vulg. In der Zeit, seit — Man sehe oben die Uebersetzung.

v. 970. παρέδησεν lese ich statt παρήβησεν der vulg. παρῆψεν Heath und παρβήσεν Pauw. Stanlei wollte dem χρόνος einen Sinn geben, der ihm fehlte, und las statt ἐπεί, ἐπί, und übersetzt: Die lange Zeit zerfrass die Schiffe, die vor Anker lagen, ἐπὶ πρυμνησίων ct. Aber es bleibt dennoch ein fremdes Bruchstück, was nirgends hingehört.

v. 975. ὅμως Stanlei, statt des unverständlichen ὅπως der vulg.

v. 979. S. Uebersetzung oben.

v. 980 habe ich: τέλος θ' ὁρᾷ δύαις statt τελεσφόροις δίναις der vulg. Stanlei übersetzt *praecordia haud fallunt in justis cogitationibus exitum habituris vertiginibus circumactum cor.* Ich frage, ob ein Mensch in der Welt das versteht? σπλάγχνα und κέαρ ist wie unser Inneres und Herz, fast dasselbe. Als zwei Nominat. oder Accusative können sie recht gut als das ganz ähnliche stehen; aber doch wohl nicht so: Mein Herz betrügt mein Herz! das eine als Nominativ und das zweite als Accusativ, vom Nominat. regiert.

Die vulg. liest so, ohne Comma hinter ματάζει. Man hat den Unsinn gesehen, und Pauw macht hinter ματάζει ein Semicolon. Nun aber steht die folgende Periode bis ans Punctum ganz in der Luft, ohne Verbum, ohne alles, was zum Zusammenhange von Worten gehört. Es steht nun da: Πρὸς ἐνδίκοις φρεσὶν τελεςφόροις δίναις κυκλούμενον κέαρ. — Zu gerechten vollendenden Gesinnungen das in Wirbeln gedrehte Herz. Wer bringt einen Sinn in die Worte? der Commentar; denn er übersetzt diese Worte: So dass das Herz ängstlich klopft, und gleichsam in Wirbeln gedreht wird, durch die richtigen Gedanken, die erfüllt werden. Man sehe meine Uebersetzung.

Statt τελεσφόροις δίναις lese ich τέλος θ' ὁρᾷ δύαις. φοροις hörte der Nachschreiber statt θορᾶδ, das δ wie σ gelispelt als Zungenbuchstabe. Die beiden Aspirationen ϑ und φ werden ja in der Sprache selbst gewechselt, als φήρ und ϑήρ, φλᾷν und ϑλᾷν, φλίβω und ϑλίβω.

v. 985 u. 986 sind verdorben. Der Sinn ist indess da, bis auf ἀκόρεστον τέρμα, was keinen Sinn giebt. Ich habe Schützens Verbesserung, ἀχάριστον, angenommen. Aber das Metrum zur Gegenstrophe fehlt. Die erste Hälfte der Strophe und Gegenstrophe scheinen Daktylen zu sein. In der Strophe fehlen drei Sylben, die ich in ἄγχι τὸ zugesetzt habe. Der Sinn ist da; aber Aischylos Worte bezweifle ich sehr, weil das Metrum fehlt. Es ist vielleicht ein kleines Wort, was den Versen helfen könnte; aber wer erräth es.

Die andere Hälfte der Strophe und Gegenstrophe sind Trochäen mit Daktylen.

v. 989 fehlt ein Jambe. Ich habe ihn mit ἄφαρ zugesetzt. Dieses Wort fehlte da, schnell, unvermuthet.

v. 991 habe ich: εἰ δὲ πρὶν τὸ statt καὶ τὸ μὲν πρό. Was man zum Behufe dieser Stelle gesagt und geän-

dert hat, war nicht hinlänglich. Der Sinn gehörte in den Text, und nicht in die Noten; das ewige Lied, was man nicht oft genug wiederholen kann.

v. 995 hat Schütz vollkommen richtig πλησμονᾶς statt πημονᾶς. Man denke an Polykrates, der seinen köstlichsten Ring ins Meer wirft, um nicht noch ein grösseres Unglück leiden zu müssen. An diese moralische Regel der Griechen, an diesen glücklichen Tyrannen von Samos dachte Aischylos ohne Zweifel bei dieser Stelle.

v. 1000 ff. Nach dem Solonischen Spruche: Niemand ist vor dem Tode glücklich zu preisen! ist keiner mehr gänge bei den Tragikern als der zweite: Alles ist zu ersetzen, nur das Leben nicht. Und diese Sprüche — denn das sind sie — wurden immer in der derbsten Allgemeinheit hingestellt. Kein Heros, selbst nicht Ajax, ist gleichgültig gegen den Tod. Nein, er kann das Leben nicht erhalten; aber er bejammert den Verlust des Lebens, wie auf unserer Bühne der tragische Held nicht thun dürfte. Der Grieche wählt den Tod, wenn er muss, wenn er ihm nicht entgehen kann, aber mit unverstelltem Schmerze, dass er das Licht des Lebens verlieren soll. Hier in dieser Stelle, und man wird sehen, dass sie merkwürdig wird, wird dieser Satz auch in seiner höchsten Allgemeinheit hingestellt. Eur. Suppl. τοῦτο γὰρ μόνον βροτοῖς οὐκ ἔστι τ' ἀνάλωμ' ἀναλωθὲν λαβεῖν· ψυχὴν βροτείαν! — χρημάτων δ' εἰσὶν πόροι.

Das ist gerade eben der Gedanke, der hier steht, und so kommt es hundertmal vor. In den ersten drei Versen steht hier: Das verlorne Leben kann Niemand wieder erhalten. Ich mache hinter ἀγκαλέσαιτ' ein Punctum, schreibe statt ἐπαείδων, was man zu τίς zieht, als Anfang der neuen Periode ἐπαοιδὸν ἂν δὲ τὸν ὀρθοδαῆ τοὺς φθιμένους ἀνάγειν Ζεὺς οὐκ ἐποίει statt

ἂν

ἂν δὲ kann auch οὐδὲ bleiben. Einen Zaubersänger, der Todte erwecken könnte, hat Zeus gar nicht gegeben. Im Texte steht: Hat denn nicht Zeus den, der Todte erwecken konnte, zum Aufhören gebracht? — Man versteht darunter den Aesculap. Das Wort ἔπαυσεν ist aber hier so kahl, so unsinnlich, dass man doch wenigstens ἔπαισεν lesen sollte. Er hat ihn erschlagen. Denn wie man liest, tritt die alte Schwierigkeit hier ein, dass man nicht weiss, wer gemeint ist. Denn es haben mehrere die Kunst verstanden, Todte zu erwecken, Orpheus, Hercules. Gegen die Allgemeinheit des Satzes: Das verlorne Leben ist nicht wieder zu erhalten, passt dieser Nachsatz gar nicht; denn es konnte ja ein anderer Aesculap da sein, oder ein Orpheus, oder Hercules. Die Allgemeinheit des Satzes darf hier nicht im mindesten zweifelhaft werden. Man könnte für ἔπαισεν und für Aesculap die Stelle aus Eur. Alc. 110 anführen, und ich weiss nicht, warum man es nicht gethan hat. Da sagt der Chor: Ja, lebte Phoibos Sohn noch, so könnte sie aus dem Grabe zurückkehren. δμαθέντας γὰρ ἀνίστη, πρὶν αὐτὸν εἷλε διόβολον πλᾶκτρον πυρὸς κεραυνίου.

So sagt der Chor, und warum könnte er nicht hier auch so sagen? Aber erstlich nennt ihn hier der Chor ganz deutlich, und lässt ihn von Zeus Blitz erschlagen, wie der Dichter sagen muss, statt des kahlen ἔπαυσεν; dann sind hier die Umstände ganz anders; denn Alceste wurde wirklich wieder vom Tode erweckt. Hier bereitet das Beispiel mit Aesculap auf Zeus Sohn Hercules, der sie aus dem Grabe zurückbringt, vor. Aber in unserer Stelle macht das Beispiel mit Aesculap zweifelhaft. Alle Hoffnung soll hier aufgegeben werden. Alle! auch die kleinste. Hier steht die Erinnerung an Aesculap ganz falsch.

Dann passt ἐπαείδων nicht recht auf Aesculap, der kein Zaubersänger, sondern wohl ein Arzt sein sollte, und die Dichter gebrauchen, sobald von Zaubergesängen die Rede ist, den Orpheus. So Eur. Alc. 358.

εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλῶττα καὶ μέλος παρῆν,
ὥς τὴν κόρην Δήμητρος, ἢ κείνης πόσιν
ὕμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ ᾅδου λαχεῖν,
κατῆλθον ἄν!

Hier ist der wahre ἐπαοιδός, der mit Gesängen Todte erweckt.

Philostrat. vita Apollon. 8, 7 sagt über den todten Philiscus: καί τοι πολλὰς ἂν ηὐξάμην ἴυγγας ὑπὲρ τῆς ἐκείνου ψυχῆς γενέσθαι μοι, καὶ — εἴ τινες Ὀρφέως εἶδὶν ὑπὲρ τῶν ἀποθανόντων μελῳδίαι ct.

Kurz, ein Beispiel, sei es Orpheus oder Aesculap, ist ganz gegen die Absicht des Dichters, der den Satz vollkommen unbezweifelt dahin stellen will: Das Leben ist gar nicht wieder zu geben, weil die Möglichkeit hier eben so wenig hinpasst, als in den Eumeniden v. 645 ff., wo die Erinnyen dem Apoll vorwerfen, dass Zeus seinen eigenen Vater gefesselt habe. Da antwortet Phoibos:

πέδας μὲν ἂν λύσειεν, ἔστι τοῦδ' ἄκος,
ἀνδρὸς δ' ἐπειδὰν αἷμ' ἀνασπάσῃ κόνις,
ἅπαξ θανόντος, οὔτις ἔστ' ἀνάστασις.
τούτων ἐπῳδὰς οὐκ ἐποίησεν πατὴρ
ὁὑμός, τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἄνω τε καὶ κάτω
στρέφων τίθησιν ct.

Hier behauptet Phoibos, dass sein Vater alles kann, nur nicht das Leben wiedergeben, und Phoibos kannte doch wohl seinen Sohn? aber hier sollte der Satz ganz ohne alle Einschränkung gegeben werden, wie in unserer Stelle. Man vergleiche beide Stellen, wie fast ganz gleich alle Worte in den beiden Stellen sind. τούτων ἐπῳδὰς οὐκ ἐποίησεν πατὴρ und hier ἐπαοιδὸν Ζεὺς

οὐκ] ἐποίησεν. Aischylos hat jene Stelle gewiss in den Augen oder im Gedächtnisse gehabt, als er diese schrieb.

Das wären viel Worte um ἔπαυσεν und ἐποίησεν; aber diese vielen Worte haben mir nur den Weg gebahnt zu etwas viel Merkwürdigerem, zu dem Nachsatze εἰ δὲ μὴ τεταγμένα ct.

Man lese meine Uebersetzung: εἰ δὲ — Hätte Zeus einen solchen Todtenerwecker geschaffen: so hätte das menschliche Geschick das, was die Götter als Vorzug haben, die Unsterblichkeit. Die Interpreten übersetzen diese Stelle so: Wenn aber nicht der Wille der Götter Klytaimnestra verhindert hätte, mehr zu sagen, so hätte sie alles heraus gesagt u. s. w.

Man sollte kaum glauben, dass es möglich wäre, dass zwei so verschiedene Sinne aus denselben Worten gezogen werden könnten; aber der Leser sehe beide Uebersetzungen. Es ist so!

Ich muss zuerst die Unhaltbarkeit der gewöhnlichen Uebersetzung zeigen, dann erst die meinige erweisen.

Was der Chor in dem ganzen Gesange sagt ist folgendes: Agamemnon's Geschick macht mich besorgt. Mag ihm ein kleines Unglück begegnen für sein ungeheures Glück; das ist wieder zu gewinnen; aber das Leben ist nicht wieder zu erhalten. Nun fährt er fort: Wenn aber nicht der Wille der Götter Klytaimnestra verhindert hätte, mehr zu sagen, so hätte sie alles, was sie vorhat, heraus gesagt.

Nun frage ich jeden Leser, ob er irgend einen Zusammenhang zwischen dem ersten und letzten sieht? Also, sieht man, der Götter Wille war es, dass Klyt.[a] ihren Gemahl ermorden sollte; denn die Götter hielten sie ab, sonst hätte sie noch mehr gesagt, und der Chor weiss es auch, dass der König ermordet werden soll, und schweigt — wahrscheinlich

aus Delicatesse — das Ohr des Königs nicht mit so groben Worten, Mord! Blut! zu verwunden.

Was hat denn Klytaimnestra schon gesagt? Was denn? Die Interpreten haben nicht einmal ihren blutigen Doppelsinn gewittert, wie denn der Chor? der ja nichts wissen kann, was nicht der Interpret auch weiss oder wissen müsste, und der hat ja nichts verstanden, als die allerhöchste Schmeichelei, die Versicherungen ihrer allerhöchsten Zärtlichkeit. Was hat sie denn also gesagt?

Der Interpret weiss, dass sie ihren Gemahl ermorden will, und was noch schlimmer ist, er glaubt, der Chor weiss es eben so gut. Dieses Gespenst hat diese Stelle interpretirt.

Aber wenn die Götter sie nicht abgehalten hätten, so hätte sie alles herausgesagt. Nun wahrhaftig, da müsste sie durch ihren Hass in eine bacchantische Wuth gerathen sein; denn hätte sie es gesagt, so zog Agamemnon sein Schwerdt, und die Rasende lag da in ihrem eigenen Blute. Zu solchen seltsamen Behauptungen verführt ein Vorurtheil. Aber der Leser glaube nicht etwa, dass im Texte steht, was die Uebersetzung sagt, fast nicht ein Wort; denn der Name Klytaimnestra ist nicht genannt, und da von ihr vorher gar die Rede nicht gewesen ist, so hätte sie doch wohl genannt sein müssen; sondern es ist von zwei Moiren die Rede, die eine heisst μοῖρα τεταγμένα, die verordnete Moire, und die andere heisst μοῖρα ἐκ θεῶν, die göttliche Moire, und von diesen beiden Moiren wird gesagt, dass wenn die verordnete die von Göttern nicht verhindert hätte, zu siegen, (nicht, mehr zu sagen! Es steht da πλέον φέρειν) so hätte das der Zunge voreilende Herz dieses offenbart. Das steht da, Wort für Wort, nicht mehr und nicht weniger.

Wenn die eine Moire ἐκ θεῶν, Klytaimnestra ist, also die von den Göttern bestimmte, von wem ist

dehn die andere, τεταγμένη, bestimmt? denn beide liegen, wie man sieht, in Kriege. Soll es bloss heissen: Klyt. war von den Göttern bestimmt Agamemnon zu ermorden, darum eben hielten die Götter sie ab, sich zu verrathen, so hätte man keine unglücklichere Beiwörter für die beiden Bilder wählen können, als die sie haben. Pauw, um doch Sinn aus dieser Dunkelheit zu retten, macht eine Rangordnung unter den drei alten Töchtern der Nacht, und liest μοῖρα μοιρᾶν, die Moire der Moiren. Ein anderer, um die beiden Parzen mit guter Manier sich vom Halse zu schaffen, hält die beiden Namen für ein hübsches Wortspiel. Die eine wäre die wirkliche Moire, die andere, als Mörderin Agamemnon's, Klytaimnestra.

Aber das alles ohne Rückhalt angenommen, so bleibt im Nachsatze die ganze Dunkelheit, die man im Vordersatze weg erklärt hat.

Wenn nicht die Moire Klytaimnestra abgehalten hätte, zu siegen, so hätte das Herz dieses herausgesagt. Wessen Herz? denn Nichts bezeichnet eine Person. Was ist das: dieses, τάδε? Was soll sie sagen? Es müsste doch etwas stehen, was den Mord bezeichnete. Denn alles, was vorausgeht, ist diesem τάδε ganz fremd. Und nun folgt noch zum Erstaunen ein ungeheurer Widerspruch. Da nun Klytaimnestra es nicht hat sagen können, dass sie ihren Gemahl ermorden will, so hat sie alle Hoffnung verloren, ihren Plan auszuführen. Dabei sollte einem der Verstand stille stehen. Schweigen war ja das einzige Mittel, den Plan auszuführen, und es sagen, das sicherste Mittel ihn nicht auszuführen. Man schleicht über die klaren Worte mit Spinnenfüssen weg, die das sagen: οὐδὲν ἐπελπομένα ποτὲ καίριον ἐκτολυπεύσειν.

Abresch, wenn ich ihn anders verstehe, übersetzt: Wenn nicht alles nach der Götter Willen erfolgte, so hätte ich (der Chor) alles herausgesagt.

Das wäre ein Fatalismus von dem Chore, gegen den der türkische ein Kinderspiel wäre: Ich sagte es dem Könige nicht, dass er ermordet werden soll; denn der Götter Willen geschieht doch!

Ich übersetze und lese, denn im Texte ist nicht der kleinste Fehler als allein das Wort ἔπαυσεν statt ἐποίησεν, und von diesem Worte hängt der Sinn ab, darum habe ich einen so langen Zulauf machen müssen, um mein ἐποίησεν zu erweisen. Ich übersetze: Zeus hat keinen Zaubersänger gemacht, der Todte erwecken kann, εἰ δὲ — denn wenn er einen gemacht hätte, so hätte die μὴ τεταγμένα μοῖρα ein Geschick, was nicht für uns bestimmt war, das Geschick der Götter abgehalten mehr zu haben als wir: so wäre der Mensch unsterblich gewesen, wie die Götter.

Der, welcher die Randglosse ἐπ' εὐλαβείᾳ γε bei ἔπαυσεν gemacht hat, hat wahrscheinlich die ganze Stelle verstanden, und auch wohl ἐποίησεν gelesen. Zeus that es aus Vorsicht, damit nicht die Menschen unsterblich werden sollten. Dieses ἐποίησεν und die Ellipse εἰ δέ sind die beiden Worte, die dem Sinne allein zum Grunde liegen. Jenes Wort ist in ἔπαυσεν verdorben, und diese Ellipse ist unbekannt geblieben.

Ein Paar Worte über diese Ellipse εἰ δέ und εἰ δὲ μή.

Die Ellipse εἰ δὲ μή ist in der Grammatik aufgeführt; aber εἰ δέ nicht, obgleich die eine die andere voraussetzt. ἐὰν δέ und ἐὰν δὲ μή und εἴπερ sind zwar nicht in der Grammatik, aber doch in Schützens Hoogeveen bemerkt. Obgleich hier bemerkt, werden sie doch meistens übersehen, und dann natürlich falsch verstanden, obgleich diese Ellipse gar nicht selten ist. Man zieht dann das εἰ δέ an den folgenden Satz, statt ihn davon zu trennen. Man kann einer Dunkelheit

in dem allerbesten Falle nicht entgehen; aber man hilft sich, wenn der Nachsatz fehlt, wie er denn fehlen muss, mit einer Aposiopese, oder einer Erklärung, die halb und halb passen will.

Wir haben sie auch und gebrauchen dafür sonst für beide. Der Lateiner *alioquin*. Z. B. der Feind steht an der Gränze, sonst bliebe ich hier. Man könnte auch sagen: wenn nicht, so bleibe ich hier. Der Feind steht nicht an der Gränze, sonst ginge ich fort. Oder: wenn aber — so ginge ich fort. Gerade so ist es auch im Griechischen. Zeus hat keinen Zauberer gegeben, der Todte auferwecken kann; sonst wäre der Mensch unsterblich. εἰ δέ wenn aber: so —

Geht ein negativer Satz voraus, so folgt εἰ δὲ — ein positiver: εἰ δὲ μή — wie im Deutschen.

Das Wort, worauf sich εἰ δέ und εἰ δὲ μή und εἴπερ, ἐὰν δέ und beide mit μή beziehen, ist gewöhnlich das letzte Wort in dem vorhergegangenen Satze, wie in unserer Stelle ἐποίησεν· εἰ δὲ — oder ist es das letzte nicht, so ist doch ein anderes Wort da, worauf εἰ δέ gehen muss. Der Grieche konnte diese Ellipse nicht missverstehen, weil ihm die Sprache lebendig war. Im Reden unterschied die Pause hinter εἰ δέ und der Ton. Im Lesen der lebendige Zusammenhang. So wie wir in eben dieser Ellipse im Lesen und Reden das Wort sonst, was gewöhnlich „zu einer andern Zeit" heisst von diesem sonst in einem Augenblicke unterscheiden, ohne erst zu fragen, was bedeutet dieses Sonst?

Das ist der Unterschied zwischen einer lebenden Sprache und einer todten, dass dort das Ohr über die Partikeln, die fast alle Ellipsen sind, und über ihre Bedeutung von mehr und weniger entscheidet, was in einer todten Sprache nur der Verstand thun kann, der erst die Partikel übersetzen muss, statt

dass der Grieche seine drei oder vier Partikeln, die neben einander standen, in einem einzigen Griffe des Ohrs zusammenfasste, worin eben das Leben einer Sprache besteht. Unsere Partikeln würden, wäre unsere Sprache todt, dem Leser ewig unverständlich bleiben; z. B. die Worte: Er würde ja denn doch noch wohl so mitleidig sein, wo wir den Conjunctiv und die fünf Partikeln hinter einander mit einem einzigen Gefühle des Lebens fassen, ohne dass wir sie erklären können. So bedeutet γέ wenigstens und sogar. Wir schwanken beständig zwischen diesen verschiedenen Stufen der Steigerung dieses Wörtchens, der Grieche fasste es gar nicht als ein Wort, sondern als einen Ton, der den übrigen Worten eine Farbe gab; wir müssen es durchaus als ein Wort fassen, und so verfehlen wir den Sinn sehr oft. So müssen wir das Medium umschreiben, was der Grieche lebendig als eins fasste. Die dicken Werke, die über die griechischen Partikeln geschrieben sind, machen die Sache nicht klarer. Da soll sich ἄν bald auf ein Verbum, bald auf ein Substantiv, bald auf ein Adjectiv beziehen. Der Grieche setzte dieses Wort hundertmal als einen ungewissen Ton, nicht als ein Wort, und überliess dem Ohre ruhig die Entscheidung, wohin es gehöre, ohne zu irren.

Das sicherste Mittel, das Leben einer Sprache, wie es noch möglich ist, zu erfassen, ist das cursorische, fleissige, laute Lesen der Schriftsteller, ohne Wort für Wort zu übersetzen. Wir selbst legen ja auf die Menge unserer kleinen Partikeln keinen bestimmten Werth und Bedeutung. Sie gelten nur im Ganzen als Farbe des Gedankens. So ist es im Griechischen auch.

So ging es auch mit dieser Ellipse, εἰ δέ; sie wurde nie lebendig, ausser da, wo der Sinn gar nicht zu verfehlen war. Man zog das εἰ δέ recht oft zu dem

folgenden Satze, als dazu gehörig; dann fehlte natürlich der Nachsatz, und der Erklärer sagte: hier fehlt die Apodosis, oder hier ist eine Aposiopesis. Das ging zuweilen, und zuweilen auch nicht. So folgte hinter εἰ δέ zuweilen μή, was aber nicht dazu gehörte, wie hier in dieser Stelle des Aischylos; und nun, weil man an die Ellipse εἰ δὲ μή gewöhnt war, zog man diese Worte zusammen, eben wie hier. εἰ δὲ μή übersetzte man *nisi*, aber μή gehört zu τεταγμένη. So folgt auf εἰ δέ? wenn das aber nun ist, μή, eine neue Ellipse, wo φοβοῦμαι ausgelassen ist, wie dieser Fall denn oft genug vorkommen musste. Wenn das ist — so fürchte ich, dass u. s. w. Man zog nun εἰ δὲ μή zusammen, und man denke, welch ein Sinn folgen musste. Devarius sagt: *in talibus* εἰ δὲ μή *pro* εἰ δέ *vel* εἰ γάρ *usurpari, cum repetitione verbi praecedentis, et tunc* εἰ δὲ μή *non ad verba, sed ad sensum referri*. Z. B. Epict. Enchir. cap. 39 steht so: μὴ φέρε οὖν πρὸς τὸν μάντιν ὄρεξιν ἢ ἔκκλισιν! εἰ δὲ μή, τρέμων αὐτῷ πρόσει! So steht es, und übersetzt ist: *ne afferas igitur ad vatem desiderium aut aversationem! nisi vero non afferas, tremens ad eum accedes*. Ein Sinn ist zwar da; aber im Texte steht nichts davon. Ich begreife nicht, wie man hat die Stellung der Worte und den Sinn verfehlen können. So müssen die Worte stehen: μὴ φέρε οὖν πρὸς τὸν μάντιν ὄρεξιν ἢ ἔγκλισιν! εἰ δὲ — — μὴ τρέμων αὐτῷ πρόσει! Habe keine Neigung und auch kein Verlangen gegen den Wahrsager! Wenn aber? — so lass nur keine Furcht merken, wenn du ihn fragst! — sonst hat er dich im Netze, wird wohl folgen. Lass dich nicht mit den Wahrsagern ein; musst du aber — so gehe nur nicht zitternd hin. Lässt man εἰ δὲ μή zusammen, so ist: Zeig dem Wahrsager keine Neigung noch Abneigung, wenn du es nicht thust, so wirst du zitternd zu ihm gehen. Welch ein Sinn!

Gerade eben so ist die Stelle im N. Testament Matth. 9, 15. *οὐδὲ βάλλουσιν οἶνον νέον εἰς ἀσκοὺς παλαιούς· εἰ δὲ μή γε, ῥήγνυνται οἱ ἀσκοί.* Hier im Text steht gerade das Gegentheil von dem, was übersetzt wird: Niemand thut jungen Wein in alte Schläuche; wenn er es aber nicht thut, so zerreissen die Schläuche. Die Grammatiker übersetzen zwar: *si tamen aliquis inveniatur, qui hoc faciat etc.*; sie überhüpfen das *μή*. Das mögen sie vertheidigen. Wie hat man übersehen können, dass der Text so stehen muss; *οὐδὲ βάλλουσιν οἶνον νέον εἰς ἀσκοὺς παλαιούς· εἰ δὲ* — thun sie es aber (*φοβοῦμαι*) *μή γε ῥήγνυνται οἱ ἀσκοί*, so möchten wenigstens die Schläuche reissen. Die gewöhnliche Ellipse mit *εἰ δέ*, und die zweite, wo *φοβοῦμαι* ausgelassen ist, und *μή* mit dem Conjunctiv folgt. *ῥήγνυνται* ist der Conjunctiv. Die Verba in *νυ* haben den Conjunctiv wie den Indicativ, nur mit langem *ῡ*.

Dass man das *εἰ δέ* nicht erkannt hat, da es doch sehr oft so da ist, ist um so mehr zu verwundern, indem es in einigen Stellen recht genau erkannt und übersetzt ist, als: Demosth. Midias. *θάῤῥει, φήσειέ τις ἄν· οὐ γάρ ἔτ' οὐδὲν ὑβρισθήσῃ. ἐὰν δὲ — τότε ὀργιεῖσθε!* Fasse Muth, sagt man: du wirst nicht wieder beleidigt werden. Wenn aber doch — dann zürnet! und ebendaselbst: *ἐπεὶ περιαιρεθεὶς οὗτος τὰ ὄντα, ἴσως μὲν οὐκ ἂν ὑβρίζοι· εἰ δ' ἄρα — — ἐλάττονος ἄξιος ἔσται τοῦ μικροτάτου παρ' ὑμῖν.* Da er seines Vermögens beraubt ist, so wird er wahrscheinlich nicht wieder übermüthig handeln; sonst wäre er der verächtlichste aller Menschen.

Il. 9, 46 sagt Diomedes: Geh mit deinen Schiffen! andere werden bei mir bleiben. *εἰ δὲ καὶ αὐτοὶ — φευγόντων.* Wenn auch diese — so mögen sie gehen. Ich glaube aber, hier muss *εἰ δὲ μή — αὐτοὶ φευγόντων* stehen statt *εἰ δὲ καί.* Aber als Beweis dient es, dass

man die Ellipse εἰ δέ verstanden hat. Warum denn nicht überall?

In den zwei Fällen oben bezieht sich εἰ δέ auf das letzte Wort. ὑβρισθήσῃ — ὑβρίζοι, in den andern auf die Verba: βάλλουσι, φέρε, μενέουσι und ihre Casus.

In der Stelle Il. 9, 46 zwang der Imperat. φευγόντων die Interpreten zum Verstehen dieser Ellipse, weil der mit εἰ auf keine Weise zu vereinen ist. In Epikt. steht zwar auch der Imperat. πρόςει; aber sie nehmen es für Person 2. des Praesens. Stand ἴθι statt εἰ da, sie hätten sie auch gefunden. An solchen Kleinigkeiten hängt der Sinn einer Stelle.

Diese Ellipse, so einfach sie auch ist, ist recht sehr oft verkannt. Es ist verdienstlich, darauf aufmerksam zu machen, und so will ich, obgleich es zum Agamemnon nicht weiter gehört, noch einige Stellen anführen, wo das Misskennen dieser Ellipse den Sinn verdunkelt hat. Ich habe in meiner Lectüre erst spät darauf geachtet, weil ich diese Stelle im Agamemnon besserte, ohne Arges daraus zu haben, dass der Fall öfter vorkommen könnte, bis ich im Hoogeveen von Schütz zufällig eine Menge Stellen unter εἰ und ἐάν fand, die alle ganz falsch erklärt waren, und in Payne Knight Homer waren dieser missverstandenen Ellipse wegen 5 oder 6 Verse ganz ausgemerzt als *commenta satis inepta*, und welche durch die Andeutung dieser Ellipse gerettet werden. Freilich waren sie, ohne diese Ellipse zu verstehen, *inepta* genug.

Dieser Payne Knight hat die Manier, nicht unserer Interpreten, einer Stelle, die dunkel scheint, oder ist, durch eine Erklärung, gut oder schlecht, Licht zu geben: sondern er streicht die dunkle Stelle ganz weg, und da nun die vermeintliche Dunkelheit eines Verses natürlich auf die folgenden Verse ihren Einfluss äussern muss, so streicht er eine Menge Verse

hinter einander weg. So streicht er Od. 2, wo die Ellipse *εἰ δέ*, von der wir eben reden, nicht verstanden war, 7 Verse, von v. 274 bis 280, ganz weg, mit dem kurzen Spruche: *commenta satis inepta et a proposito dicentis prorsus aliena.*

Freilich sind ohne diese Ellipse diese sieben Verse, Worte eines Menschen, der halb im Schlafe redet; und Knight hätte nicht Unrecht gehabt, sie zu streichen. Aber um desto mehr wundere ich mich, dass diese Ellipse hier nicht verstanden ist, da durch die Stellung der Worte dieses *εἰ δέ* von den andern Worten so ganz abgesondert ist, als ob drei Pausenzeichen — — — dahinter ständen.

Doch zur Sache selbst. Pallas, die ihrem alten Freunde Odysseus, vor seiner Zurückkunft die grosse Freude bereiten will, seinen Sohn mit dem Siegeskranze einer grossen That geschmückt zu finden, Pallas erscheint dem Telemachos als ein alter Gastfreund seines Vaters, und beredet ihn, zu Nestor und zu Menelaos zu schiffen, um Kunde von seinem Vater zu bekommen.

Der Jüngling, noch halb Knabe, zittert vor der gefährlichen Weltreise. Er geht am Ufer des Meeres, um Hülfe von den Göttern zu erbitten. Da erscheint Pallas zum zweitenmal unter Mentors Gestalt, des vertrauten Freundes seiner Eltern, und des Beschützers seines Hauses, und sagt: Du wirst nicht feig sein, nicht unverständig, wenn deines Vaters edler Geist auf dir ruht, wie er war in Wort und That: dann wird dieser Weg, den du vorhast, nicht vergebens, nicht ohne Ziel sein!

Nun folgen die gestrichenen Verse:

εἰ δ' οὐ κείνου γ' ἐσσὶ γόνος καὶ Πηνελοπείης, 274
οὔ σ' ἔτ' ἔπειτα ἔολπα τελευτήσειν, ἃ μενοινᾷς.
παῦροι γάρ τοι παῖδες ὁμοῖοι πατρὶ πέλονται·
οἱ πλέονες κακίους, παῦροι δέ τε πατρὸς ἀρείους.

ἀλλ' ἐπεὶ οὐδ' ὄπιθεν κακὸς ἔσσεαι, οὐδ' ἀνοήμων,
οὐδέ σε πάγχυ γε μῆτις Ὀδυσσῆος προλέλοιπεν,
ἐλπωρή τοι ἔπειτα τελευτῆσαι τάδε ἔργα. 289

Die gewöhnliche Uebersetzung heisst so, mit dem vorhergegangenen Verse: „Dann wird dieser Weg, den du vorhast, nicht vergebens, nicht unvollendet sein! Wenn du aber nicht sein Sohn bist, und nicht Penelopes Sohn: so glaube ich nicht, dass du vollenden wirst, was du vorhast; denn wenig Söhne sind den Vätern an Muth gleich u. s. w. Aber da du künftig nicht feig, nicht unverständig sein wirst, und deines Vaters Geist dich nicht ganz verlassen wird, so steht zu hoffen, du werdest alles glücklich vollenden."

Man lese diese Worte, ob sie nicht wie im Traume geredet sind.

„Wenn du aber nicht sein und Penelopeiens Sohn bist," wie kann die weise Pallas so einfältig plaudern? War denn etwa ein Zweifel an seiner ächten Geburt; und wenn auch von dem Vater es gesagt werden konnte; auch von der Mutter? Wer konnte das besser wissen, als Mentor? Voss fühlte die Albernheit dieses Verses, und übersetzt: Wenn du aber sein Sohn nicht wärest. Aber das steht nicht da. Es steht da, gross und breit, ἐσσί, wenn du nicht sein Sohn bist: so wirst du es nicht vollenden; denn, nun folgt also der Grund davon mit diesem γάρ. Denn wenig Söhne sind so tapfer als ihre Väter." Man sollte denken, es müsste gerade das Gegentheil davon hier stehen. Bist du sein Sohn nicht, so wirst du es nicht vollenden; denn nur Söhne sind ihren Vätern ähnlich. Und was für ein Grund liegt darin, dass er es nicht vollenden würde, wenn er gerade nicht Odysseus Sohn war? wenn er nun Zeus oder Diomedes Sohn war.

Aber, fährt die weise Pallas fort, da du nicht feig, und deines Vaters Sohn bist, so wirst du es voll-

enden. In welchem gedenkbaren Zusammenhange stehen diese beiden Verse mit den vorigen? Wenn du sein Sohn nicht bist, wirst du es nicht vollenden; denn die Söhne sind den Vätern nicht gleich an Muth. Da du aber nicht feig bist u. s. w.

Wer kann es so noch dem Herrn Knight verdenken, dass er alle diese Verse streicht als *satis inepta?*

Aber sieben Verse streichen, weil sie dunkel scheinen? Er hätte müssen den halben Aischylos wegstreichen, wenn das gelten soll.

εἰ δ', v. 274, ist die Ellipse, die sich auf das letzte Wort des vorhergegangenen Verses bezieht. *ἀτέλεστος.* Die Stelle heisst nun so: Ruht der Geist deines Vaters auf dir, so bleibt das, was du vorhast, nicht unvollendet, *ἀτέλεστος· εἰ δὲ* — — nämlich *εἰ δέ σοι ὁδὸς ἀτέλεστός ἐστι — οὐ κείνου γ' ἐσσὶ γόνος.* Bleibt es aber unvollendet von dir, so bist du weder deines edlen Vaters Sohn, noch deiner edlen Mutter. So bist du in eines Sklaven Bette erzeugt, so bist du ein Bankert! So ist alle Hoffnung hin, dass du je etwas Grosses ausführen wirst.

Diese Worte drangen wie Pfeile in seine Seele, und erhoben sie zu dem Muthe, der zu dieser gefahrvollen Reise gehörte. So musste die weise Göttin reden! so redete sie.

Aber diese Stelle beweist auch, wie wenig lebendig diese reiche, aber todte Sprache, von den Philologen aufgefasst ist. Denn die Erklärer haben hier alle übersehen, dass niemals *οὐ* bei *εἰ* stehen kann, ob sie es gleich alle wissen; denn wie könnte jemals bei der Bedingung *εἰ* die directe Negation stehen? wie wäre es möglich, und dennoch zog man *εἰ δέ* zu *οὐ*, weil sie neben einander standen, und weil man mit dem Verstande übersetzte, und nicht lebendig mit dem Ohr fasste.

Sobald εἰ δέ vor οὐ steht, so ist die Stelle entweder verdorben, oder εἰ δέ ist ganz gewiss, ohne alle Ausnahme, die Ellipse, von der hier die Rede ist, weil οὐ dieses εἰ δέ isolirt. Buttmann Gramm. §. 135 b. sagt: μή ist die nothwendige Partikel bei verneinenden Bedingungen und Voraussetzungen u. s. w., so steht μή immer bei εἰ, ἐάν, ἤν ct. Wie man also εἰ δ' οὐ hat zusammenziehen können, wäre unbegreiflich, wenn diese Sprache nicht für das rasche, gewisse Auffassen mit dem Ohre todt wäre. Es geht mehreren Partikeln so.

Il. 16, v. 33 sagt Patroklus zum Achill eben so: Wenn du nicht von den Argeiern das Verderben abwehrst! οὐκ ἄρα σοί γε πατὴρ ἦν ἱππότα Πηλεύς, οὐδὲ Θέτις μήτηρ. ct. So sagt Admet in Alceste v. 647 ff.

οὐκ ἦσθ' ἄρ' ὀρθῶς τοῦδε σώματος πατήρ,
οὐδ' ἡ τεκεῖν φάσκουσα καὶ κεκλημένη
μήτηρ μ' ἔτικτε· δουλίου δ' ἀφ' αἵματος
μαστῷ γυναικὸς σῆς ὑπεβλήθην λάθρα.

Das auch musste Pallas zu Telemach sagen, und sie sagt es fast mit den Worten zu Diomedes. Il. 5, v. 812. οὐ σύ γ' ἔπειτα Τυδέος ἔκγονός ἐσσι!

So spricht der Dichter!

Aber das γάρ in v. 276 passt doch nicht zu dem Ganzen. Ich glaube, es muss statt παῦροι γάρ τοι παῖδες — παῦροί πέρ τοι, und v. 78 statt ἀλλ' ἐπεὶ οὐδ' ὄπιθεν muss ἀλλὰ καὶ ὥς ὄπιθ' οὐ stehen. So sagt Od. 13, 130 Vulkan von den Phaiaken: τοί πέρ τοι ἐμῆς ἔξεισι γενέθλης, obgleich sie aus meinem Blute stammen.

Nun hiesse die Stelle so: Führst du es nicht aus, so bist du ein Bankert. Obgleich auch wenige Söhne den Vätern an Grösse gleich sind, so wirst du aber auch so (οὐδ' ὥς) nicht feig sein, und wirst deinem Vater in etwas ähneln, und dann wirst du ausführen, was du denkst. Auch diese Idee, dass die Söhne

nicht so gut sind, wie die Väter, ist gewöhnlich bei den Dichtern. Jolaos sagt, Eurip. Herakl. 326, zu Theseus: ἐξ ἐσθλῶν δὲ φὺς, οὐδὲν κακίων τυγχάνεις γεγὼς πατρὸς, παύρων μετ' ἄλλων· ἕνα γὰρ ἐν πολλοῖς ἴσως εὕροις ἄν, ὅστις ἐστὶ μὴ χείρων πατρός. Ich glaube fast, Euripid. hat Homers Stelle vor Augen gehabt. Und allein auf dieses Zeugniss möchte ich die Verse nicht streichen.

Man könnte mir einwerfen, dass Homer noch in ein Paar Stellen εἰ δ' οὐ gebraucht hat, ohne dass εἰ δέ die Ellipse ist, also statt εἰ μή. Ich kann das Dasein dieser Stellen nicht leugnen; aber es ist verdienstlich, eine Regel, dass bei εἰ nur μή stehen kann, die aus dem Geiste der Sprache geflossen ist, fest zu verwahren, um nicht noch ein Paar Worte an diese Stellen zu verwenden. Sie stehen Il. 15, v. 162 u. 178, Beide Stellen sind dieselben. Sie heissen: εἰ δέ μοι οὐκ ἐπέεσσ' ἐπιπείσεται. Poseidon hat sich in das Gefecht gemengt, den Griechen zu helfen. Zeus sendet ihm Iris, ihm zu befehlen, das Gefecht zu verlassen, und setzt hinzu. Voss übersetzt so: Wenn er nicht das Gebot mir beschleuniget, sondern verachtet; dann erwäg' er hinfort u. s. w. Der Sinn ist hier ganz klar, trotz des οὐκ, was hier gegen alle Sprachregel steht, und εἰ δέ kann hier die Ellipse durchaus nicht sein; so ist die Stelle verdorben, wie ich oben behauptet habe. Schon das μοί, der Dativ bei ἐπέεσσι, macht es ein wenig verdächtig, obwohl dieser emphatische Dativ μοί wohl gerechtfertigt werden könnte. Aber es fehlt hier ein Wort, was: auf der Stelle! schnell! bedeutet. Er muss sogleich gehorchen. Sogleich! denn sonst könnte er noch Unheil genug anrichten. Der Dichter Voss hat den Mangel des Wortes, schnell, wohl gefühlt, darum übersetzt er: wenn er nicht das Gebot mir beschleunigt; als hätte er schnell gelesen. Aber das ist eine Paraphrase und keine

Ueber-

Uebersetzung. Im Texte soll der Sinn stehen; nicht in den Noten oder in der Uebersetzung.

Ich lese statt: εἰ δέ μοι οὐκ
εἰ δὲ μὴ οὐκ

Und wenn er nicht sogleich, auf der Stelle, gehorcht; so —

Ist diese Stelle richtig gebessert, und das ist sie; so folgt, dass diese Fehler nur Fehler des Verhörens, und nicht des Versehens sein können, wann auch die Stelle verdorben ist; denn *MH* kann kein Auge für *MOI* sehen, wenn er hinsieht; aber hören wohl. η und αι oder ᾳ werden hundertmal für einander gelesen, in der Sprache selbst, und αι und οι klangen nach Bentlei (siehe Textverbesserung) gleich, und werden hundertmal so verwechselt.

Noch einmal habe ich εἰ mit οὐ verbunden getroffen in dem Homer. Hymnus an Apoll v. 51. Δῆλ', εἰ γ' οὐκ ἐθέλεις ἕδος ἔμμεναι υἷος ἐμοῖο. Indess diese Stelle ist bald zu bessern mit Δῆλ', ἦ γ' οὐκ, es ist eine Frage. Vorher geht ja καί μιν ἀνειρομένη, und sie fragend sagte sie: Delos, willst du nicht meines Sohnes Sitz sein? denn ein anderer wird dich nicht wählen. Wie kann Leto sogleich mit Wenn anfangen? Wenn du nicht meines Sohnes Sitz sein willst; denn ein anderer wird dich nicht wählen. Das εἰ setzt ja schon voraus, dass Delos Einwürfe gemacht hat. Keine Insel will Leto's Sohn aufnehmen, bis sie endlich nach Delos kam, und sie fragend so anredete: Delos, willst du nicht u. s. w. Das springt in die Augen.

Diese Ellipse kommt auch, wenn der bedingte Satz in zwei Theile gesondert ist, mit εἰ μέν vor, und εἰ δὲ μή folgt dann mit den Worten, die dazu gehören, z. B. Il. 1, 134 ff. κέλεαι δέ με τήνδ' ἀποδοῦναι, du befiehlst mir das Mädchen zurückzugeben. ἀποδοῦναι ist das letzte Wort. Nun folgt die Ellipse: ἀλλ' εἰ μὲν — — Aber wenn ich sie zurückgeben soll: so müssen mir

die Achaier einen andern Lohn geben, der mir das Mädchen ersetzt. *εἰ δέ κε μὴ δώωσιν, ἐγὼ* ct. Das *ἀλλά* hat man übersetzt: Wohl denn! oder Ja! Freilich nun ist ein heller Sinn da. Aber *ἀλλά* heisst ja das Gegentheil von: wohl denn! Der lateinische Uebersetzer hat *sed, si dabunt ct.* und nun fehlt der Nachsatz. Aber wenn die Achaier mir ein Geschenk geben — wenn sie mir es aber nicht geben, so hole ich es selbst. Man hält diesen unvollendeten Satz für elliptisch, und füllt ihn aus, *καλὸν ἂν εἴη!*

Hier steht Ellipse gegen Ellipse; aber ein jeder wird doch wohl zugeben, dass eine Ellipse nichts Willkührliches sein kann, sondern an ein bestimmtes Wort oder an eine bestimmte Wendung der Rede für immer gebunden bleiben muss, wie alle Sprachen diese Ellipse mit wenn haben. Ja, wenn, sagt man: dann kannst du es thun. Die neue Ellipse der Ultras in Frankreich: *quand même* — hat sich auch an „wenn" gehängt.

So ist das Homerische *εἰ δ᾽ ἄγε*, was so häufig vorkommt, ebenfalls diese Ellipse, nur im allgemeinsten Sinne, alles was vorhergegangen in ein: nun denn! zusammengefasst; aber es kommen auch Stellen vor, wo *εἰ δέ* allein genommen werden muss, weil es sich auf ein Einzelnes Wort vorher bezieht, und *ἄγε* wieder allein genommen werden muss, als wohlan. So Il. 1, 302., wo *εἰ δέ* gewiss auf *φέροις* geht. Thust du es aber — wohlan, so —

Herod. 7, 10. sagt Artabanus zu Mardonius: Fällt die Sache so aus, wie du sagst: so will ich sterben, und meine Kinder. *ἢν δὲ τῇ ἐγὼ προλέγω — οἱ σοὶ ταῦτα πασχόντων.* Wenn aber, wie ich sage — so sollen deine Kinder sterben!

Man kann leicht denken, dass wenn diese Ellipse *εἰ δέ* verkannt, und also an das Folgende gezogen wur-

de, und dann keinen Sinn gab, dieses zu Conjecturen und Verbesserungen des Textes die Veranlassung gab, um den Sinn zu fassen. Darum steht in der Grammatik; εἰ δὲ μή sollte bloss auf bejahende Sätze folgen, der Grieche aber ist an εἰ δὲ μή so gewöhnt, dass er sie auch auf verneinende Sätze folgen lässt, dass folglich εἰ δὲ μή bejaht. Das ist schnell behauptet, aber schwer zu beweisen. Wenn aber die Ellipse εἰ δὲ so unbekannt blieb, so ist leicht zu glauben, dass man sie da, wo man sie nicht an den folgenden Satz ziehen konnte, in die bekannte Aufhebung des ersten Satzes εἰ δὲ μή verwandelte. So sagt Deianira, Sophokl. v. 584, da sie dem Chor erzählt hat, wie sie das Zaubermittel, ihres Mannes Liebe zu erhalten, gebraucht hat, nach der Entschuldigung, dass sie sich schwer hätte zu diesem dreisten Mittel entschliessen können: Wenn ich aber den Reiz meiner Nebenbuhlerin und Herakles Liebe zu ihr mit diesem Zauber besiegen könnte, so ist die Sache bereit, wenn ihr nicht etwa glaubt (εἴ τι μή), ich habe etwas Unrechtes gethan. Auf εἰ δὲ μή folgt nun πεπαύσεται. Wenn ihr es aber nicht glaubt, so lass ich es bleiben. Das ist ja ein offenbarer Widerspruch. Nun sagt man: Das εἰ δὲ μή hebt den ganzen vorigen Satz ins Gegentheil, und stände also für εἰ δέ τι δοκῶ πράσσειν μάταιον, πεπαύσεται.

Mir will das doch in der That nicht einleuchten, besonders da die Ellipse εἰ δέ in der Sprache vorhanden und gebraucht ist. Ich lese also lieber: εἰ δ' — — ἐμοὶ πεπαύσεται. εἰ δὲ μή und εἰ δέ μοι sind ja so leicht verhört.

Ich habe zwar bei dieser Stelle nichts, als die kleine Ausgabe von Schäfer und Winsem, und bei dem ist die Lesart πεπαύσομαι, dann müsste man lesen; εἰ δὲ — — δὴ πεπαύσομαι. Wenn ihr das meint, so gebe ich die Sache auf.

So steht Eur. Jon 440 ff. von Barnes: Den Ver-

brecher bestrafen die Götter. Ist es denn aber gerecht, dass ihr selbst, ihr Götter, diese Verbrechen begeht (nämlich Mädchen verführen)? Nun folgt εἰ δ', οὐ γὰρ ἔσται, τῷ λόγῳ δὲ χρήσομαι, δίκας βιαίων δώσετ' ἀνθρώποις γάμων, σὺ καὶ Ποσειδῶν, Ζεύς τε, ναοὺς τίνοντες ἀδικίας κενώσετε. Hier könnte es scheinen, als wenn εἰ δέ zu dem Folgenden gehörte; auch hat man so übersetzt: *si enim, (non erit tamen) sed utar sequenti sermone, jus dabitis hominibus ct. tu, et Neptunus ct.*

Es geht aus der Uebersetzung ebenfalls nicht hervor, ob man hier nicht εἰ δέ richtig als die Ellipse verstanden hätte; denn die Uebersetzung passt auf beides. Aber ich bin ehrlich überzeugt, man hat die Ellipse nicht bemerkt, sonst hätte man doch durchaus schreiben müssen εἰ δ'· und nicht εἰ δ', die Uebersetzung muss so heissen: Ist es denn gerecht, dass ihr dieselben Verbrechen begeht. εἰ δέ — — begeht ihr sie aber — — (Nein, es kann nicht sein; aber ich will den Fall einmal setzen) so müsstet ihr dem Menschen die gesetzliche Busse zahlen, und Eure Tempel würden bettelarm werden.

Soll es heissen, wie Barnes zuerst von allen Interpreten übersetzt: Wenn ihr die Verbrechen büssen müsstet, so würden Eure Tempel arm werden: so lässt er den Euripides etwas Albernes, und dazu in einer unrichtigen Stellung sagen. Die Worte müssten denn so stehen: εἰ δὲ δίκας δώσετ' — οὐ γὰρ ἔσται ct.; denn wie könnte sonst Jemand wissen, was nicht sein könnte, wenn es nicht vorausginge? Aber auch so wäre es, denke ich, noch immer nicht griechisch, es müsste doch wohl heissen: εἰ δὲ δίκας διδοῖτε, ναοὺς κενοῖτε ἄν. Aber die Albernheit des Zwischensatzes (οὐ γὰρ ἔσται) bliebe noch immer. Wenn ihr die Strafe bezahltet (nein, es ist nicht, ich setze nur den Fall) da behauptet ja der fromme, in der

tiefsten Ehrfurcht im Tempel erzogene Knabe, die Götter würden zur ersten Ungerechtigkeit, Mädchen zu verführen, noch die zweite begehen, und die Strafe dafür nicht bezahlen.

Ich lese also die ganze Stelle so:

πῶς οὖν δίκαιον, τοὺς νόμους ὑμᾶς βροτοῖς 442
γράψαντες, αὐτοὺς ἀνομίαν ὀφλισκάνειν!
εἰ δ' — — (οὐ γὰρ ἔσται, τῷδέ γ' ἄλλως χρήσομαι) —
δίκας βιαίων δώσετ' ἀνθρώποις γάμων,
σὺ, καὶ Ποσειδῶν, Ζεύς θ', ὃς οὐρανοῦ κρατεῖ,
ναοὺς τίνοντές τ' ἀδικίας κενώσετε.

Wenn ihr aber, sagt Jon, ungesetzlich handeltet, mit *εἰ δὲ* — und da setzt der fromme Jüngling, überzeugt, die Götter können nichts Ungesetzliches thun, sogleich hinzu: nein! das könnt ihr nicht. Ich sage nur so, so würdet ihr die Strafe zahlen müssen, und *τίνοντές τε* und Eure Tempel würden arm werden.

Nun steht alles an seinem Platze, die Folge der Gedanken ist richtig, die Folge der Temporum auch, die ganze Stelle klar wie das Licht. Im Texte steht v. 444 *τῷ λόγῳ δέ*, nach Henr. Steph. Sonst stand *τῷ λοιπῷ* und *κεχρήσομαι*. Ich habe dafür *τῷδέ γ' ἄλλως*, ich sage es nur so, wie *ἄλλως ἠρόμην*, ich fragte nur so im Spasse, und Ald. hat schon *τίνοντες δ'* statt meinem *τίνοντές τ'*. Barnes hat dieses *δ'* gestrichen, weil es seinem Sinne im Wege stand. Das *τ'* aber ist nothwendig.

Ich hoffe, man wird gegen das Dasein der Ellipse *εἰ δὲ* — — in dieser Stelle, und gegen meine Erklärung der ganzen Stelle nichts haben können. Wie oft mag nicht diese Ellipse auf eben diese Art weggedeutelt und wegcorrigirt sein!

Aber ich kann des Raumes wegen die Beispiele nicht mehr häufen. Ich werde sie aber nicht vergessen bei der Erklärung der übrigen Tragiker.

Im Heliod. Aeth. L. 1, cap. 22 am Ende steht diese Ellipse auch. Charikl. sagt: Lass uns unsere Hochzeit in Memphis feiern u. s. w.; denn dort wird sie mit Recht vollendet. *τελούμενος* ist das letzte Wort; nun folgt: *εἰ δὲ καὶ πρότερον* — — wenn aber früher — — *ἐν σοὶ καταλείψω τὴν σκέψιν.* Aber seltsam genug trifft man Heliod. 4, 8 auch auf ein *εἰ δέ*, wo *εἰ δὲ μή* stehen musste. Die Königin sagt oder schreibt in einen Schleier, worin sie ihre Tochter aussetzt: Bleibst du am Leben, *εἰ μὲν περισωθείης, γνωρίσματα*, so wird er dir ein Erkennungszeichen sein, wenn aber nicht, ein Todtenschleier von deiner Mutter. Hier steht *εἰ δέ*, und es muss *εἰ δὲ μή* stehen. Aber wohl gewiss nur ein Druckfehler.

Ich kann es nicht loben, dass unsere Erklärer der Dunkelheit des Textes in den Noten durch lange Erklärungen abzuhelfen denken; aber noch weniger kann ich es loben, dass Payne Knight, alles was ihm dunkel scheint, wegstreicht. Aber zu etwas ist seine Manier doch gut. Man übersieht mit einem Blicke bei ihm, wie sehr viel Verse im Homer mehr oder weniger dunkel sind, und das ist ja schon die halbe Besserung, den Fehler kennen.

Da die griechischen Fürsten zu Achill kommen, ihn mit Agamemnon zu versöhnen, und Achill es abschlägt, sagt er Il. 9, 318 bis 320.

ἴση μοῖρα μένοντι, καὶ εἰ μάλα τις πολεμίζει, 318
ἐν δὲ ἰῇ τιμῇ ἠμὲν κακὸς, ἠδὲ καὶ ἐσθλός.
κάτθαν' ὁμῶς ὅ τ' ἀεργὸς ἀνήρ, ὅ τε πολλὰ ἐοργώς.

Diesen dritten Vers, *κάτθαν'* bis *ἐοργώς*, streicht Knight weg mit den Worten: *insertus a rhapsodo, qui vocem μοῖρα in v. 318, quae justam duntaxat praedae portionem unicuique sortitam vult, pro Fato acceperat; atque in eam sententiam versum intulit, menti et voluntati dicentis plane contra-*

rium: non enim indignabatur Achilles quod piger et impiger aeque morerentur; sed quod homines illi, qui in castris securi mansissent, honoris ac praedae haud minus acciperent, quam ii qui labores ac pericula belli suscepissent. Ita quoque Bentley, qua fuit sagacitate, suspicatus est. Wer muss nicht gestehen, dass er und Bentley mit diesem Verse Recht hat? Er ist unschicklich, er ist noch mehr: er ist albern, und alles was Hermann zum Behuf dieses Bankerts gesagt hat, um ihm einen Sinn zu geben, ist unzulänglich. Sollte der Vers gerettet werden, so musste irgend ein Fehler im Texte gebessert, aber nicht in einer Note erklärt werden.

Ich halte diesen Vers nicht allein für *genuin*, sondern für sehr nothwendig, weil er vollendet, was Achill sagen muss, und Knight streifte ganz nahe an der Wahrheit mit den Worten *honor* und *praeda* weg.

Die μοῖρα des Krieges bestand aus zwei Dingen: 1) τιμή, *honor*, der Ruhm beim Volke, der Vorsitz beim Schmause, der immer volle Becher mit edlem Weine, der Rückenbraten und der Gesang des Dichters; 2) *praeda*, κτήμασι τέρπεσθαι ἃ ἐκτήσατο ἐσθλός, schöne Beischläferinnen, von denen hier gerade die Rede ist, Sklaven, Waffen, Wagen, Pferde, Gold, Erz, Geräth. Und darüber sah der edle Achill gar nicht weg. Diesen zweiten Theil konnte er nicht vergessen an der μοῖρα, die ihm gebührte, er wäre kein griechischer Held gewesen, hätte er das vergessen.

Aber man streiche den verdächtigen Vers, so hat Achill die Hauptsache vergessen, und gerade das, was ihn erbittert, dass man ihm die schöne Briseis, seine Kriegsbeute, weggenommen.

So sagt Hercules zu Philokt., Eurip. 1428: σκῦλά τ' ἐς μέλαθρα σὰ πέμψεις, ἀριστεῖ' ἐκλαβὼν στρατεύματος.

Gleicher Ehre genieſst der Feig' und der tapfere Krieger;
Gleich auch stirbt der Träge dahin, und wer vieles gethan hat.

In diesem letzten Verse muss offenbar statt κάτθαν. erbeutet stehen. Ich lese diesen Vers so:

κτᾶται ὁμῶς ὅ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ, ὅ τε πολλὰ ἐοργώς.

Man lese κᾶτθα — κτᾶτα, und statt ν ὁμῶς — ι ὁμῶς. Wie leicht sind die beiden Worte verhört! αν in κάτθαν wird immer verwechselt mit αι in κτᾶται. S. Textverbesserung. Der Sinn ist vollkommen klar, und nun eben erst vollständig.

Od. 14, 4: οἰκήων, οὓς κτήσατο δῖος Ὀδυσσεύς.

Od. 3, 154: νέας ἕλκομεν εἰς ἅλα δῖαν, κτήματά τ' ἐντιθέμεσθα, βαθυζώνους τε γυναῖκας. Sie schifften die Beute ein, da sie Troja verliessen, und hundertmal so mit κτᾶσθαι.

Zufälliger Weise finde ich jetzt eine Parodie dieser Stelle in Lucian's Charon oder ἐπισκοπ.

κάτθαν' ὁμῶς ὅ, τ' ἄτυμβος ἀνὴρ, ὅς τ' ἔλλαχε τύμβου,
ἐν δ' ἰῇ τιμῇ Ἶρος, κρείων τ' Ἀγαμέμνων.

Hier steht ebenfalls κάτθαν'. Aber der Fehler hat sich schon vor Lucian's Zeit in Homer's Text geschlichen, oder man hat Lucian's Text nach Homer's bessern wollen. Auch hier kann nur κτᾶται stehen. Charon sieht die Choen auf die Gräber ausgiessen, und fragt Hermes, was das zu bedeuten habe. Hermes erklärt ihm, dass die Todten nach der Menschen Meinung in ihre Gräber zurückkehrten, und die Choen tränken. Charon sagt nun die obigen beiden Verse, und Wieland übersetzt: Einer ist so todt als der andere, der Grabesberaubte und der Begrabene. Ja, daran zweifelt kein Kind. Aber was soll es? Charon sagt, wer ein Grab hat, auf dem Choen ausgegossen werden, hat nicht mehr, als wer kein Grab hat, und also keine Choen. κτᾶται ὁμῶς. Der eine bekommt so wenig zu trinken, als der andere. Und er fügt den Grund hinzu: ἐκείνους ἔτι πίνειν, ἢ ἐσθίειν, ὧν τὰ κρανία ξηρότατα; wie können die trinken? Ob einer

Grabesopfer erhält oder nicht, das ist dem Todten Eins. Sie bekommen beide nichts. κτᾶται ὁμῶς! Was sollte das heissen? wer ein Grab hat, ist todt, und wer kein Grab hat, wenn er todt ist, ist auch todt? Es ist ja hier bei dem Grabe die Rede nur von dem Trinken der Choen.

---

v. 961. Wie Agamemnon mit Klytaimnestra in den Palast ging, hob ein neuer Akt an mit dem Chore von vier strophischen Stanzen, die der Chor allein singt. Da aber Kasandra der Königin nicht in den Palast gefolgt ist, kommt Klytaimnestra zurück, sie zu holen, und der Chor hat nun noch zwei Jambenstimmen, also sechs Stimmen. Dann geht Klytaimn. ab. Die Chorstimmen sind also hier wieder in sechs und neun Stimmen getheilt. Der Chor und Kasandra bleiben nun allein. Der Chor redet in Jamben noch neunmal, und der Akt zwar — ist nicht zu Ende, obgleich der Chor seine funfzehn Stimmen vollendet hat; aber ein Hauptabschnitt in der Weise der Darstellung ist da. Der Chor fängt nämlich mit seiner ersten Stimme an in strophischen Versen zu singen. Er fängt an zu ahnen, aber aus den prophetischen Sprüchen Kasandra's, dass dem geliebten Könige ein Unglück drohe.

Der Chor singt in dieser Szene mit Kasandra dreimal funfzehn Stimmen. Aber man bemerke, dass im zweiten Gesange, die funfzehn Stimmen wieder in sechs strophische Stanzen und neun jambische getheilt sind, so wie die ersten funfzehn Stimmen zuerst sechs einzelne Jamben mit Kasandra wechseln, nach welchen Kasandra wieder in ihre Begeisterung fällt, die 39 jambische Trimetra dauert, wo wieder der Chor die siebente Stimme mit vier jambischen Trim., wie die erste Stimme ebenfalls aus vier jamb. Trimetern bestand, und nun folgen einzelne jamb. Verse bis an

das Ende des ganzen Akts. Diese so vollkommene Regelmässigkeit der Verse zu einander, diese Einschnitte der Begeisterung und der strophischen Verse immer in 6 und 9, die immer wiederkehrt, soll doch nicht etwa ein Zufall sein? Ich kann es nicht glauben, sondern ich bin fest überzeugt, dass diese ganze Einrichtung des Chors mit seinen Abschnitten nach einer festen Regel, die sehr mechanisch gewesen ist, von dem Dichter gemacht wurde.

Man werfe nur einen Blick auf die Chorstimmen, wo sie bezeichnet werden konnten, von v. 464 an. Zuerst neun Stimmen, wovon die erste ein Gesang ist, die acht andern einzelne Jamben, sowohl des Chors als des Herolds.

Nach diesen neun Stimmen des Chors tritt in diesen Abschnitt die lange Erzählung des Herolds von 32 Trimetern. Die letzten sechs Chorstimmen bestehen nun meistens aus Doppeljamben. Den Beschluss des Aktes macht eine neue Erzählung des Herolds, von v. 625 bis 669, also 45 jamb. Trim.

Ein neuer Akt, der nicht so regelmässig mit 6 und 9 ist, aber doch seine funfzehn Stimmen hat, bis der Akt mit dem Abgange des Königs und seiner Gemahlin vollkommen zu Ende ist. Nun folgen die drei Chöre, deren Regelmässigkeit bei v. 961 ich oben schon gezeigt habe.

Klytaimnestra, Kasandra, der Chor.

v. 1015 bis 1048.

Klyt. redet Kasandra freundlich an, und bittet sie in den Palast zu kommen; aber unter den Blumen liegt die giftige Schlange verborgen. Der Doppelsinn, in dem sie dem unglücklichen Mädchen, die aber als Seherin ihr Gift wohl kennt, den Tod droht, geht auch hier fort.

Der Chor hilft Kasandra mit gutmüthiger Theilnahme bereden in den Palast zu gehen; aber Kasandra antwortet ihrer Mörderin aus stolzer Verachtung des Todes, dem sie nicht entgehen kann, und das blutgierige Weib verachtend, nicht Ein Wort, bis die freche Frau im Zorn in dem vorletzten Verse, den sie sagt, ihr fast mit dürren Worten den Tod ankündigt; dann geht sie zurück in den Palast, ihren Gemahl zu ermorden.

v. 1016. ἀμηνίτοις von Auratus muss stehen. ἀμηνίτως der vulg., was auf Zeus ginge, ist ein Widerspruch; denn Zeus hat Kasandra zur Sklavin gemacht, wie kann er das ohne Zorn gethan haben?

v. 1017 u. 1018 sind nichts als Anspielungen auf Kasandra's Ermordung. κοινωνὸν χερνίβων heisst einer der mit Besprengen zum Opfertode eingeweiht wird, und κτησίου βωμοῦ πέλας am Hausaltare; aber auch zum Opfer, und bei κτησίου musste dem Parterre κτῆμι, ich tödte, beifallen.

Eurip. Iphig. T. erzählt Iphig. ihren Traum, und sagt v. 53:

κἀγὼ τέχνην τήνδ᾽, ἣν ἔχω, ξενοκτόνον
τιμῶσ᾽, ὕδραινον αὐτὸν, ὡς θανούμενον.

Und ich verwaltete mein Amt, was ich hier habe, die Fremden zu opfern, weihte ihn ein mit Besprengen zum Tode. Und v. 58 sagt sie:

θνήσκουσι δ᾽, οὓς ἂν χέρνιβες βάλωσ᾽ ἐμαί.

Die müssen sterben, die ich mit dem Weihwasser besprenge, und v. 626 sagt sie, da Orest sie fragt: Du schlachtest die Männer? οὔκ, ἀλλὰ χαίτην ἀμφὶ σὴν χερνίψομαι. Nein, ich weihe dich nur zum Tode ein, dass ich dein Haupt besprenge. χερνίπτω gebraucht Lykophr. geradehin für opfern. v. 1072. αἵματος ῥαντήριον in Agam. ist der Sprengwedel, und wird hier ebenfalls auf Agam. Ermordung bezogen.

Iphig. Aulis v. 679 sagt Agam. in eben diesem Doppelsinne zu seiner Tochter: χερνίβων γὰρ ἑστήξει πέλας, du wirst geopfert werden. Sie versteht nur, sie soll bei einem Opfer gegenwärtig sein als der Chor.

v. 1024 bis 1026 steht auch Doppelsinn. Der letzte Vers zeigt es: Du sollst von mir haben, was Recht ist.

Da Kasandra sich mit Verachtung von der Königin abwendet, deren Doppelsinn die Seherin recht wohl versteht, wie man das aus v. 1152 sieht, so redet der Chor sie an.

v. 1027. Ich will, wie ich lese, und wie die vulg. unter einander schreiben, damit man mit einem Blick die leichte Veränderung des Verses übersehen kann.

L. σ' οὔ τοι λέγουσ' ἔπεισε δὴ σαφῆ λόγον;

vulg. σοί τοι λέγουσα παύεται σαφῆ λόγον.

Man hat übersetzt: *tibi autem referre desistit claro sermone.* Wer kann denn begreifen, warum der Chor sagt: Sie hat aufgehört zu reden? Kasandra achtet gar nicht auf der Königin Worte; gar nicht; da sagt der Chor: Willst du denn ihrem Wort nicht folgen? Es ist ja hier nur von πείθειν die Rede, eben weil Kasandra unbeweglich da steht, und nicht einmal zuzuhören scheint. Der Chor sagt v. 1029 wieder: πείθοι' ἂν εἰ πείθοι, und v. 1032. πείσω νιν λόγῳ, und v. 1034. πείθου!

v. 1029. πείθοι' ἂν εἰ πείθοι! ist ein Sprichwort: Willst du oder nicht? v. 1375. χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ' eben so: Freut Euch oder nicht! Oed. C. 273. ἱκόμην ἵν' ἱκόμην. v. 336. εἴσ' οὕπερ εἰσι. — ἀπειθοίης δ' ἴσως muss übersetzt werden: Denn es scheint, du willst nicht. Hier muss ἴσως in seiner eigentlichen Bedeutung genommen werden: gleich. Es sieht eben so aus, als etwas anderes. Vielleicht, wahrscheinlich, gewiss, sind nur abgeleitete Bedeutungen, die zuweilen passen, zuweilen nicht, wie hier.

Der Chor sagt: Willst du nicht ihrem guten Rath folgen? da du nun einmal im Netz des Schicksals bist; so nimm Rath an, willst du? Es scheint, du willst nicht!

v. 1030 bis 1032. Ueber diese drei Verse sind ganz verschiedene Erklärungen da von Stanlei, Heath, Schütz, Pauw, und so muss der Text wohl verdorben sein, und zwar der dritte Vers, über dessen Worte ἔσω φρενῶν λέγουσα, der Streit ist.

Intus persuadebo ipsi sermonis efficacia übersetzt Stanlei. So auch Pauw, glaube ich, der den Satz: *si ignotam illam vocem barbaram non possideat*, ein wenig dunkel mit: Wenn sie eine menschliche Sprache redet, erklärt, was man wohl zu sehr nach den Worten genommen hat. Menschliche Sprache hat Pauw wohl für griechische Sprache genommen. Wenn sie anders griechisch redet, meint er wohl: so wird meine Rede wohl in ihr Inneres dringen. Heath hätte das ja aus dem ungleichen Druck der Uebersetzung und der Erklärung sehen müssen, ohne Pauw diesen Unsinn aufzubürden. Heath übersetzt die Worte ἔσω φρενῶν λέγουσα: *intra ejus intellectum loquens, id est: ea quae intelligere possit loquens.* ἔσω φρενῶν heisst aber nimmermehr *ea quae intelligere possit,* sondern: in der Seele. Schütz übersetzt: Wenn sie anders griechisch redet, *equidem sermone meo ei, ut ipsa quoque loquatur, persuadeam*, so will ich sie wohl zum Sprechen bringen. ἔσω φρενῶν schiebt er also zwischen φωνὴν βάρβαρον ἔσω φρενῶν κεκτημένη, wenn sie nicht die Sprache der Barbaren in ihrem Innern hat. *i. e. in faucibus et pulmonibus, quibus loquela fingitur.* In dem ἔσω φρενῶν sieht man, steckt der Fehler.

Kasandra ist nicht allein stumm, als ob sie die griechische Sprache nicht verstände, sondern sie steht da in der höchsten Begeisterung der Seherin, und im

heftigsten Zorn auf ihre Mörderin. Klytaimnestra hält sie für wahnsinnig, was sie auch v. 1343 sagt: τρόπος θηρὸς ὡς νεαιρέτου, und v. 1044. μαίνεται καὶ κακῶν κλύει φρενῶν. Das sehend, sagt Klytaimnestra: Wenn sie griechisch redet und bei Sinnen ist, werde ich sie wohl bereden. Statt ἔσω φρενῶν λέγουσα lese ich ἀλλ' εὖ φρενῶν ἔχουσα. εὖ φρενῶν ἔχειν, bei gutem Verstande sein, nicht wahnsinnig, ist ja ganz gewöhnlich. Z. B. Eurip. Hippol. v. 468. πόσους δοκεῖς δὴ κάρτ' ἔχοντας εὖ φρενῶν; —

Auch ist ja gar nicht die Rede davon, sie zum Reden zu bringen, sondern vom Bereden, ins Haus zu gehen. ευ und ω sind nach Bentlei gleich gesprochen, ἀλλ' statt εσ wurde wegen des Anfangs der Jamben kurz gesprochen, und mit εσ zu ω gezogen, da φρενῶν ἔνδον und ἔσω und ἔξω φρενῶν ganz gewöhnlich ist. Auch könnte man κἄξω φρενῶν ἔχουσα lesen, wenn man will; obgleich ἀλλά hier bedeutender ist. Im Texte bitte ich das Comma hinter ἐστι zu streichen, und es hinter μή zu setzen. Heath behauptet bei dieser Stelle noch, dass die Griechen alle barbarische Nationen, χελιδόνας, genannt hätten. Nein, sie vergleichen nur ihre Sprache mit dem Gezwitscher der Schwalben. Ich bin oft hinter Polen und Russen lange Zeit hergegangen. Ich hörte nicht einen articulirten Ton, und hätte man mich gefragt, wie es mir geklungen, ich hätte kein anderes Gleichniss gehabt, als: es klang wie Vogelgezwitscher. So denk ich müsste jeder sagen, der eine ganz fremde Sprache schnell reden hört. Man hört nichts als ein unvernehmliches Geschwirr von Tönen.

v. 1037. Die μῆλα, die schon am Altare stehen, sind wirklich die Opfer; aber auch Agamemnon, dessen Mord sie in den Palast treibt.

v. 1038 steht vulg. ὡς οὔποτ' ἐλπίσασι τήνδ'. Ich kann hier nicht länger bleiben; denn die Opfer stehen

schon am Altar, da wir nie die Hoffnung hatten, dieses Glück zu haben! Wie fremd und wie lahm hinkt diese Bemerkung zwischen den Zusammenhang. Ich kann hier nicht länger bleiben; denn die Opfer stehen schon bereit. Auch gebe ich die Hoffnung auf, dass sie unseren Wunsch erfüllt, und mir in den Palast folgen wird. ἐλπίσασι, dafür ἐλπὶς τῆςδε. σασι für τῆςδε scheint schwer; aber ist es nicht. α und η sind leicht. ς von ελπις verdoppelt wie τ gelispelt, τᾶς. ς von της wieder verdoppelt, wie δε gezischt giebt τῆςδε. Die Zungenbuchstaben wechseln beständig, in der Sprache selbst. Statt αὐτ' könnte ὡς bleiben; aber αὐτ' ist klarer.

v. 1040. ἀξυνήμων hat man *ignora* übersetzt, also von συνίημι abgeleitet, wozu es ja gar nicht gehören kann. Es kommt von συνῆμαι, ich wohne zusammen; also heisst ἀξυνήμων eine fremde Ausländerin. Nun wird auch alles klar: Wenn du als eine Ausländerin unsere Sprache nicht verstehst, so gieb nur ein Zeichen mit der Hand. Darum eben lese man v. 1041. σύ γ' ἀντὶ φωνῆς statt σὺ δ' ἀντὶ φωνῆς. Ich habe vergessen, es in meinem Texte zu ändern. ἀξυνήμων, es war zwar eine Kleinigkeit, seine Herleitung zu bemerken; aber welche Dunkelheit macht diese Kleinigkeit nicht! Wenn du Unwissende unsere Sprache nicht verstehst, — — worin ist sie denn aber unwissend? eben in der Sprache, und dann heisst es ja, wenn du unsere Sprache nicht verstehend unsere Sprache nicht verstehst.

Man fühlt zuletzt eine Art Scheu, soviel hinter einander zu ändern; aber eben diese hundert kleinen Dunkelheiten, die immer wiederkehren, und in den Jamben, die der Prosa an Einfachheit des Styls fast gleich sind, machen doch den Text so lahm, dass man es doch wahrhaftig Voltairen nicht übel nehmen kann, der nur die Griechen aus der Uebersetzung kannte,

wenn er bei der Vergötterung der alten Dichter ein wenig mitleidig lächelte. Denn man lese diese funfzehn Jamben, von v. 1027 an, ob nicht Text und Erklärung mit einander streiten, wer am dunkelsten ist. Wer könnte glauben, dass ein hochgefeierter Dichter das hätte schreiben können! Wie ich zum erstenmale diese kurze Szene las, war mir es, als sähe ich Fallstaf's Compagnie Soldaten bei mir vorübergehen; aber nicht die hohen, edlen Gestalten eines geistreichen Dichters. Und so geht es fort.

v. 1042 u. 1043. *ἑρμηνέως* bis *νεαιρέτου*, habe ich Klytaimnestra gegeben, deren Charakter sie zugehören. Der Chor fühlt nichts als Mitleiden mit der unglücklichen Königstochter, und der Vergleich mit einem frisch gefangenen wilden Thiere gehört dem Zorne der Königin wohl; aber nicht dem Mitleiden des Chors. Es ist sogar die Frage, ob alle diese Verse nicht einer andern Interpunction bedürfen. Sie ständen gewiss besser, wenn sie so ständen:

ἑρμηνέως ἔοικεν ἡ ξένη τοροῦ 1042
δεῖσθαι. — τρόπον δὲ θηρὸς ὡς νεαιρέτου
ἢ μαίνεταί τε καὶ κακῶν κλύει φρενῶν. —
ἥτις λιποῦσα μὲν πόλιν νεαίρετον 1045
ἥκει, χαλινὸν οὐκ ἐπίσταται φέρειν
πρὶν ct.

Denn man ziehe v. 1043, *δεῖσθαι*, mit dem Folgenden zusammen, und mache hinter *νεαιρέτου* ein Punctum, wie die vulg. hat, so heisst es: Die Fremde bedarf eines Dollmetschers; denn sie ist wie ein eben gefangenes wildes Thier. Welch' ein Zusammenhang! bedarf denn ein wildes Thier eines Dollmetschers?

So wie ich hier aber lese, heisst die Stelle: „Die Fremde bedarf eines Dollmetschers. — — Sie wüthet aber und schwillt vor zorniger Wuth, wie ein neugefangenes wildes Thier. Ja, wer ein eben zerstörtes Vaterland verlassend, wo ankommt, versteht noch nicht

nicht die Kette der Sklaverei zu tragen, bis sie mit dem Blute das Gift ausgeschäumt hat." So ist der Sinn ganz klar; aber wie gesagt: ich liess gern hingehen, was nur einen erträglichen Sinn gab, um nicht das Ansehen zu haben, als suchte ich Fehler.

v. 1044 habe ich κακῶν χλίει φρενῶν statt der vulg. κακῶν κλύει φρενῶν. *mentis laesae cluit* übersetzt Stanlei. Sie gehorcht ihrem bösen Sinne, Pauw. Statt κλύει liest Schütz θύει, *malae mentis furore.* Das wäre auch recht gut, nur geht καί vorher, und das fodert ein Verbum. Virgil hat *rabie fera corda tument.* Vielleicht aus dieser Stelle.

v. 1047. Bis sie das blutige Gift ausschäumt! sagt die Königin, und dafür hat sie gesorgt. Sie geht voll Zorn in den Palast; denn die Königstochter hat ihr den Triumpf nicht gegeben, sie anzuflehen.

Der Chor und Kasandra allein.

Der Chor hat sechs seiner Stimmen gehabt. Die neue Szene hebt mit der siebenten Chorstimme an.

Dieses ist eine der schönsten Szenen im Aischylos, durch den raschen, aber natürlichen Wechsel aller menschlichen Empfindungen, der edelsten Erhabenheit, der Grossmuth, des Zornes, des bittersten Hohnes, der sanftesten Wehmuth, der stolzen Verachtung des Lebens, und der menschlichen Schicksale, mit dem geheimen, leisen Wunsche nach Glück zart verbunden, der Angst vor der nahen, furchtbaren Todesstunde, und des schönsten, schwärmerischsten Andenkens an die schöne Vergangenheit, des Schmerzes über die untergegangene Herrlichkeit des Vaterlandes und ihrer Familie, und des jungfräulichen Zorns gegen den Gott, der sie liebte und sie verlässt. Das alles wechselt in der schönsten Mannichfaltigkeit des Ausdrucks, der Begeisterung und der

Ruhe, und der Versarten. Aber eben dadurch wird auch der Leser erwarten, dass der Text häufig verdorben sein wird, was aber doch nicht in einem so hohen Grade der Fall ist, als in einem Chore der Choephoren, wo der Wechsel der Gedanken lange nicht die Sprünge dieser Szene hat.

Ich will diese Szene nach den Chorstimmen theilen, die natürlichste Eintheilung; denn diese Chorstimmen mit ihrer Mitte von sechs Stimmen und ihrem Ende der funfzehnten Stimme theilen auch die ganze Szene in ihre Hauptabschnitte.

Die ersten sechs Stimmen habe ich vollendet, bis auf den Abgang der Königin. Nun folgen die neun übrigen Stimmen von v. 1049 bis 1093, wo der Chor aus den Jamben fällt, und einen Wechselgesang mit Kasandra anhebt.

Dieser Theil enthält die prophetischen Sprüche der Seherin Kasandra über die Vergangenheit und Gegenwart, bis an das Bad, worin Agamemnon ermordet werden soll.

Ich will den Gedankengang Kasandra's und des Chors in ein Paar Worten hersetzen.

Sobald die Königin fort ist, sagt der Chor, der gar nichts Böses ahnet, und ganz sorglos ist, voll Mitleid mit der unglücklichen Königstochter:

Chor 7. Wie bedaur' ich dich, Arme! Aber geh doch hinein.

Kas. mit einem wilden Geschrei ruft den Namen: Apollon!

Chor 8. Was ruft sie den? Im Unglück darf sein Name nicht genannt werden.

Kas. Eben so wie vorher.

Chor 9. Wie vorher.

Kas. Apollon, du bist mein Verderber!

Chor 10. Es ist eine Seherin! Sie redet von ihrem Unglück.

Kas. Apollon, wohin hast du mich geführt? in welch' ein Haus?

Chor 11. In Agamemnon's Haus.

Kas. In ein Haus voll Blut, Mord und Verbrechen.

Chor 12. Die Seherin weiss, wo Blut vergossen ist.

Kas. Ich sehe die geschlachteten Kinder, welche der Vater verzehrte.

Chor 13. Das wissen wir. Wir verlangen nicht nach Propheten.

Kas. Weh! ein neues Weh dieses Hauses ist ersonnen.

Chor 14. Das versteh ich nicht. Das erste verstand ich.

Kas. Was thust du! deinen Gatten im Bade erfrischend? Soll ich das Ende sagen? Schon zieht sich Hand aus Hand.

Chor 15. noch ruhig. Das versteh ich nicht. Sie redet in dunkeln Räthseln.

Zweiter Chor. v. 1095—1194.

Der Chor hat nun einen Wechselgesang mit Kasandra in sechs strophischen Stimmen. Dann ist ein Abschnitt. Die strophischen Verse hören auf; Kasandra hebt mit Jamben an, dann folgen einzelne Jamben neunmahl. Also funfzehn Chorstimmen.

Inhalt aller Stimmen.

Kas. Weh! Weh! da ist das Netz des Todes! und da das unersättliche Opfermesser in diesem Geschlecht.

Chor 1. Der Chor unruhig. Was meint sie? Das Opfermesser macht mich unruhig. Wenn es nur nicht dem Könige gilt.

Kas. Weh! weh! Sie ermordet ihn!

Chor 2. Ich zittre! und denke an Kalchas Spruch.

Kas. Mein Tod ist hier auch gewiss.

Chor 3. Was singst du solches Weh, wie eine klagende Nachtigall!

Kas. Ach der Nachtigall glückliches Loos! Mich erwartet das Mordbeil.

Chor 4. Was singst du solches Weh. Von wem begeistert?

Kas. O Paris Ehebett! O meines Vaters Opfer am Skamander! Er sah mich als Kind! An Acherons Gestade werde ich bald singen.

Chor 5. Das verstehe ich, und voll Mitleid beklage ich dich.

Kas. Weh mein Vater! Weh meine Stadt! Weh mir!

Chor 6. Auch das verstehe ich. Welch' ein Unglücksdämon begeistert dich zu diesem Weh.

(Ende des strophischen Wechselgesanges.)

Nun folgen neunmal Jamben von Kasandra und dem Chor.

Kas. Ich will deutlich reden. In diesem Hause wohnt ewig der bluttrinkende Furien Chor, verwünschend den Mord der Kinder und den Schmaus des Vaters. Bezeugt mir es eidlich, dass ich die alten Greuel des Hauses kannte.

Chor 7. Kann ein Eid helfen? Aber wer lehrte dich die Göttersprüche?

Kas. Apollon, er liebte mich.

Chor 8. Ein Gott? und liebte eine Sterbliche?

Kas. Der Mächtige hat immer mehr Wünsche.

Hier ist eine Lücke von drei Chorstimmen und zwei Stimmen Kasandra's in einzelnen Jamben.

Kas. Meine Schönheit besiegte ihn.

Chor 12. Erhörtest du sein Verlangen?
Kas. Ich versprach es ihm und täuschte ihn.
Chor 13. Hattest du da schon die Gabe des Götterspruchs?
Kas. Ich sagte schon meinen Mitbürgern alles Leid voraus.
Chor 14. Und bliebst du unverletzt von des Gottes Zorn?
Kas. Niemand glaubte meinen Sprüchen.
Chor 15. Und wir sollen dir glauben?

Dritter Chor. v. 1195—1301.

Wieder in 6 und 9 Chorstimmen getheilt. Kasandra fällt aus den einzelnen Jamben in Begeisterung, und singt 27 Jamben hinter einander. Dann hat der Chor und Kasandra jeder sechs einzelne Jamben erzählend. Dann wird Kasandra wieder begeistert und singt 38 Jamben hinter einander. Dann hat der Chor und Kasandra jeder neun einzelne Jamben.

Inhalt aller Stimmen.

Kas. begeistert. Hu! Hu! Seht die Kinder dort, von ihrem Ohm ermordet! Dafür waltet rächend ein feiger Löwe im Hause für den König und mich. Betrogen war er mit süsser Zunge! Wie nenne ich das Ungeheuer! Du glaubst es nicht. Gleichviel! bald wirst du wissen, dass ich Wahrheit redete.
Chor 1. Thyest's Kindermahl kenne ich. Das andere, was sie sagt, versteh ich nicht.
Kas. Du wirst Agamemnon todt sehen.
Chor 2. Unglückliche, Schweig.
Kas. Schweigen ist nicht helfen.
Chor 3. Wenn es wäre! Aber es wird nicht sein!
Kas. Du wünschest! Die morden!

Chor 4. Welch ein Mann könnte das wagen?

Kas. Du hast kein Wort von mir verstanden.

Chor 5. Nein; denn wer könnte das ausführen?

Kas. Und doch verstehst du deines Landes Sprache.

Chor 6. Wenn auch — die Göttersprüche sind dennoch schwer.

(Ende der ersten sechs Stimmen.)

Kasandra wieder begeistert. O Apollon! die Löwin zerreisst mich, und mordet den Gemahl, dass er mich brachte. Fort du Zepter, ihr prophetischen Kränze und Binden! fort! Mit dem Tode vertausch ich Euch! O Apollon, du hast mich an diese Mordhöhle geführt! Aber ungerächt werde ich nicht sterben. Mein Rächer lebt! Was jammere ich! Ich sah Troja fallen. So will ich auch fallen! Mein Tod sei leicht. (Sie will ins Haus.)

Der Chor 7. sie haltend. Wenn du es weisst, warum gehst du?

Kas. Zeit gewinnen, ist nichts gewonnen.

Chor 8. Der letzte aber wird glücklich gepriesen.

Kas. Mein Tag ist da!

Chor 9. Dein Wille tödtet dich.

Kas. Das sagt man nur Unglücklichen.

Chor 10. Mit Muth gestorben, giebt Ruhm.

Kas. O Vater, und deine Kinder! Weh!

Chor 11. Was ist! was hält dich zurück?

Kas. O weh! weh!

Chor 12. Welch Weh! Du wirst bleich!

Kas. Das Haus riecht nach Blut und Mord.

Chor 13. Opferblut ist es.

Kas. Ein Geruch wie aus einem Grabe.

Chor 14. Nicht syrischer Salben Duft.

Kas. Ich bejammere meinen und Agamemnon's Tod nicht. Ich habe genug gelebt. Ich zittre vor dem Tode und Sarge nicht! Das bezeugt mir. Wenn ein Mann für den Mann stirbt, eine Frau für mich: Das sei mein Gastgeschenk in diesem Hause.

Chor 15. O Arme! wie bedaur' ich dein Geschick.

Kas. O Sonne, zum letztenmal grüsse ich dich, Sende meinen Mördern die Rache. O ihr armen Menschenbilderchen! Ein Schattenstrich löscht das Glück weg; ein Druck des nassen Schwamms verlöscht den Unglücklichen ganz! Und das ist das Bessere! (Sie stürzt ins Haus.)

Eine solche Uebersetzung des Textes, wo mit ein Paar Worten der Gedankengang angegeben ist, ist ungemein nützlich; denn dadurch kommt jede Dunkelheit zum Vorschein, weil diese Abkürzung jeden Schmuck, jeden Luxus der Worte abscheidet, so dass der nackte Gedanke übrig bleibt: eine Paraphrase aber, die hier und dort ein Wörtchen hinzusetzt, die Stärke eines Worts hier mildert, dort noch verstärkt, die ein *id est* sich erlaubt, weil sie die Lücken und Sprünge des Gedankenganges ausfüllt, bedeckt die Dunkelheit des Textes für den unaufmerksamen Leser mit einer Art Licht, und täuscht sich endlich selbst mit einem Licht, was nicht da ist.

Ich ersuche also den Leser, diese abgekürzte Uebersetzung der ganzen Szene im Auge zu behalten. Ich denke, er wird sie ganz einfach und leicht finden. Die Dunkelheit, die man gefunden hat, und die man durch Erklärungen zu erhalten versucht hat, sind nichts als Verderbungen des Textes, die gebessert, aber nicht erklärt werden mussten.

v. 1049. Ich lese: *ἐγώ σ' ἐποικτείρω* statt *ἐγὼ δ'*. Das *σέ* durfte doch nicht fehlen.

v. 1051. τλῆθι σόν, trage das Joch, dem Geschick gehorchend! Die vulg. hat καίνισον. Canter hat κ' αἴνησον gebessert, was aber ohne Sinn ist. Man hat übersetzt: Gewöhne dich ans neue Joch. καινίζω, ich mache etwas Neues, ich ändere. Eur. Troad. 895. εὐχὰς ἐκαίνισας θεῶν, du machst neue Gebete. Gewöhnen, kann es wohl nicht heissen. Es liesse sich wohl mit einer Stelle aus Herod. 2, 100 vertheidigen, wo οἴκημα καινοῦν ein neues Haus einweihen heisst; aber de Tropus ist doch hier wohl zu dunkel. Ich habe τλῆθι σόν. Man vergleiche καινι σον. η und αι klingen gleich. κ hat als Hauchbuchstabe einen Hauch bei sich, aus dem das λ entstand. σον bleibt.

v. 1052. Kasandra hat bisher auf dem Wagen gestanden; aber bald von des Gottes Begeisterung ergriffen, bald im tiefsten Schmerz über ihr Geschick, blieb sie stumm, nur dass sie zuweilen unvernehmliche Töne hervorstiess. Jetzt, da sich der Chor ihr nähern will, springt sie auf einmal mit dem lauten Geschrei der höchsten Begeisterung von dem Wagen und ruft ihr ὀτοτοῖ und Apollon! Ihr fliegender Schritt stockt auf einmal. Sie starrt den Boden an, zitternd, verstummt, erstarrt, und der Chor redet sie noch einmal an. Diese Worte des Chors beleben sie wieder. Sie stürzt empor und schreit eben wie vorhin, die grässlichen Töne ihres Schmerzes, ohne den Chor zu sehen.

Der Chor sagt dasselbe, und Kasandra stürzt gegen die hohe Pforte des Palastes, was man aus dem Worte Ἀγυιεῦ! sieht, und schreit die zweite Strophe, v. 1060 bis 1063. Der Chor erschrickt, er bezieht aber Kasandra's Worte auf den Untergang ihres Vaterlandes, nicht auf die Zukunft. Der Chor redet unter sich. Ein Beweis, dass Kasandra ihn gar nicht bemerkt.

v. 1064. δουλίᾳ περ ἐν φρενί vulg. ist ganz richtig.

Die Begeisterung bleibt auch der Sklavin. παρὸν von Stanlei ist viel schlechter, obwohl es einen Sinn giebt.

Kasandra fliegt wieder dem Palaste näher, und schreit: In welches Haus führst du mich? Der Chor antwortet höchst gutmüthig und mitleidig: „In der Atriden Haus! das kannst du mir glauben.“ Es soll ein Trost sein.

Man bemerke, dass wo Kasandra in Jamben redet, z. B. v. 1062 u. 1067, die Begeisterung allemal zu Ende ist. Der Wechsel aber ist sehr rasch.

Die dritte Strophe Kasandra's bis ganz zu Ende des strophischen Gesanges, v. 1157, bleibt als Grundlage folgende Versart: —⏑⏑—⏑—|—⏑⏑—⏑—, oder auch ⏑⏑⏑—⏑—|⏑⏑⏑—⏑—, die mit Jamben und kleinen andern Maassen abwechseln. Aber die Hauptmelodie, die ich eben angegeben, bleibt durch alle 14 Strophen und Gegenstrophen.

v. 1070 muss *συνίστορα* stehen statt *ξυνίστορα* des Metrums wegen. Wahrscheinlich hat Jemand den Atticismus ξ statt σ hinein corrigirt.

v. 1071. *αὐτοφόνων* sind Verwandtenmorde, wie Tantalus seinen Sohn, Atreus seines Bruders Söhne, Agamemnon seine Tochter, und Thyest's Tochter sich selbst ermordete, nicht *mutuae caedes*, wie Stanlei übersetzt.

Ebend. habe ich *ἀρτάμας* statt *ἀρτάνας*. Von Erdrosselungen weiss ich in dem Hause Pelops nichts, gar nichts; aber von Zerstückelungen, von Braten der zerstückelten Körper recht viel. Tantalos zerstückte seinen Sohn Pelops, und setzte ihn den Göttern vor, Atreus Mahl von Thyest's Kindern, ist ja der Hauptangel, worauf dieses Trauerspiel sich dreht. Iphig. selbst wurde ja zerstückt und verbrannt. *ἀρταμέω*, ich zerstücke, *ἄρταμος*, der Koch, der Fleischhauer. *ἀρτάμη* steht zwar nicht im Wörterbuche; aber stände *ἀρτάμη* hier, Niemand würde anstehen, es

Zerstückung zu übersetzen. Indess will man das Wort nicht, nun so nehme man *ἀρτάμους*, Menschenschlächter, und da es lauter Männer sind, welche in diesem Hause Menschen schlachteten, so ist es noch deutlicher. v. 1075 ff. sagt Kasandra selbst, dass ich Recht habe, und die muss doch wissen, was sie gesagt hat. Denn sie spricht, und zwar in der Gegenstrophe, von den zerstückten und gebratenen Kindern Thyest's, und auf der Stelle, wo in der Strophe *ἀρτάμας* steht, steht des Parallelismus wegen in der Gegenstrophe *σφαγάς*. Ich denke das beweist.

v. 1072. *ἀνδρὸς σφαγεῖον* hängt nicht mehr von *συνίστορα* ab, sondern es ist eine Apposition zu *μισόθεον*. *ἀνδρός* ist Agamemnon, und *σφαγεῖον* ist nicht *macellum*, wie Stanlei übersetzt, sondern es ist Opfergeräth, was sie hier sieht, das Blutbecken, worin man das Blut der geopferten Thiere auffing. *σφάγιον* steht vulg., was aber des Metrums wegen nicht geht; denn Strophe und Gegenstrophe hat hier eine jamb. Trimet., wie auch Strophe und Gegenstrophe 4. der dritte Vers, wie hier, Jamben sind. Kasandra redet in den beiden ersten Versen von dem alten Morde, und im dritten von Agamemnon's Ermordung. *χαίματος ῥαντήριον*. Die vulg. hat statt dessen *καὶ πέδον ῥαντήριον*. *ῥαντήριον* heisst, was zum Sprengen gehört, ein Sprengwedel. Die Opferthiere würden mit Gerste beworfen und mit Weihwasser besprützt. Man sehe die Noten zu v. 1017 u. 1018, wo ich diesen Gegenstand erklärt habe. *πέδον ῥαντήριον* heisst also ein Boden, mit dem man besprengt, oder wenn man Stanlei's Uebersetzung annehmen will: den besprengten Boden. *solum respersum*. *sanguine* setzt er zwar hinzu, und nun heisst es: Das Haus ist ein mit Blut besprengter Boden. Ja, wenn das *sanguine*, was freilich hier eben fehlt, im Texte stände; was hilft es in der Note? Der Text heisst: ein sprengen-

der Boden, oder höchstens: ein besprengter Boden, und das ist schon viel zugegeben, so wie man Choeph. v. 796 πλοῦτον λυτήριον auch passive den geretteten Reichthum übersetzt hat. Andere lesen πέδον ῥαντήριον, das Haus, was den Boden besprengt. Das versteht wieder kein Mensch. Man setzt wieder *sanguine* hinzu. Das aber steht nicht im Texte. Stanlei bewaffnete sich mit einer Autorität Homer's. Od. 11, v. 419 δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θῦεν. Ja lieber Himmel, hier eben steht ja das verlangte Wort αἵματι. Das Wort Blut! Blut! fehlt. Ich kann tausend Stellen anführen, worin das Wort Blut und Boden vorkommt; aber das hilft unserem Texte zu gar nichts. καὶ πέδον giebt mit και — χαι, mit δον — τος, mit πε, als Lippenbuchstabe, den andern, μα. In der Gegenstrophe steht zu χαἵματος — πρὸς πατρός, und dieser Reim gilt, wegen des häufigen Parallelismus der Töne in den Strophen und Gegenstrophen. Nun heisst es: der Sprengwedel des Blutes, das zweite Opfergeräth. Das Haus ist ein wahres Blutbecken und ein wahrer Sprengwedel, aber nicht mit Weihwasser, sondern mit Blut. Noch besser stände für Sinn und Aehnlichkeit χαἱμάτων.

ἀνδρὸς σφαγεῖον. Das heisst doch deutlich genug von Agamemnon's Tode reden, und zwar nicht in prophetischem Wahnsinne, sondern in Jamben, und doch antwortet der Chor halb scherzend darauf: Die Fremde scheint eine feine Nase zu haben. Sie riecht das vergossene Blut. Wenn der Chor nur eine, auch die kleinste Ahnung von Aigisth's Daseín im Hause, von Klytaimnestra's Plan gehabt hätte, konnte er so darüber scherzen? Und dennoch sagt der Interpret eben von diesen beiden Versen, dass Aischylos vorsätzlich nicht klar machte, ob der Chor von der Vergangenheit oder auch von Agamemnon's Morde rede. Ich weiss nicht, wie ein Dichter es klarer sagen

könnte, dass der Chor ganz ohne allen Verdacht ist. Aber die Beweise werden sich häufen.

v. 1074. Ich habe *ματεύει ϑ᾽ οὗ᾽ν ἀνευρήσει φόνον.* Sie spürt nach, wo sie Blut finden kann. Vulg. hat *δ᾽ ὧν ἀν.* nur mit halbem Sinn.

v. 1075. *μαρτυρίοισι* des Metrums willen *μαρτυρίοις* vulg. Eben so *τοῖσιδε* für *τοῖσδε* vulg. *τοῖσσι δ᾽ ἐπιπείϑομαι* Schäfer, durchaus alles gegen das deutliche Metrum. Ich ziehe *πείϑομαι* zu dem folgenden Verse, weil das sonst ganz ohne Verbum wäre, und beziehe *κλαιομένα* auf Kasandra, die vulg. schreibt *κλαιόμενα,* und bezieht es auf *βρέφη.* Die Uebersetzung, um Sinn zu bekommen, setzt *video* hinzu. Aber welch' eine entsetzliche Ellipse wäre das: ich sehe! auszulassen. Das Metrum ist, wie gesagt, — ◡ ◡ — ◡ — dreimal hinter einander, und meine Uebersetzung heisst so: Denn ich glaube diesen Zeugen, und beweine diese unmündigen Kinder, ihren Tod, und ihr Fleisch vom Vater gegessen. Die gewöhnliche ist so: Ich glaube diesen Zeugen — — diese weinenden Kinder, ihren Tod, ihr Fleisch vom Vater gegessen — — nämlich: *video.*

Man merke noch, dass dieses Metrum, Strophe und Gegenstrophe, durch die gleichlangen Worte sehr ähnlich wird.

v. 1080. Ersten beiden Verse das gewöhnliche Metrum. v. 3 Trimet. Jamb. v. 4 vier Bacchier. v. 5 gewöhnlich ◡ ◡ ◡ — ◡ —. Gegenstrophe 4. eben so.

v. 1083 hat die vulg. einen Bacchius nicht. *φίλοισι* muss *φίλοισιν* heissen.

Hier singt Kasandra bestimmt von einem grossen Unheil, was eben jetzt im Palaste vollführt wird. Nun muss der Chor doch endlich sagen: er fürchte es auch. Nein! der Schelm hält hinter dem Berge, er sagt v. 1085 ganz ruhig: Das verstehe ich nicht,

was sie jetzt sagt. Das Erste verstand ich; denn das weiss das ganze Land.

v. 1091. Ich lese ὀρουμένα statt ὀρεγομένα, was nicht ins Metrum geht, und übersetze so: Sie streckt Hand auf Hand aus, sich auf ihn losstürzend. ὀρέγω heisst eben das, was προτείνω heisst, ausstrecken.

v. 1093. Der Chor antwortet wieder in seinen Jamben. Sie spricht in Räthseln, wovon ich nichts verstehe.

Jetzt ist der erste Chor mit seinen 15 Stimmen zu Ende. Nun aber wird Kasandra immer begeisterter. Sie singt nun die nahe Zukunft, das tödtliche Gewand der Königin, worin sie ihren Gemahl wehrlos macht. Nun mit den Worten: Was erscheint da? des Todes Netz! das Opfermesser, das immer in diesem Geschlechte Blut trinkt! stürmt sie den Chor endlich aus seiner Ruhe, und aus seinen Jamben. Er fängt nun an zu zittern für des geliebten Königs Leben. Doch zweifelt er wieder, und zweifelt er, so kommen auch Jamben; aber sie hören schon in der dritten Strophe ganz auf. Er zittert; aber nicht vor Klytaimnestra und Aigisth, sondern vor der Seherin und Kalchas alten Göttersprüchen.

Fünfte Strophe. v. 1094 bis 1098. Kasandra. Der Chor hat die andere Hälfte v. 1099 bis 1104.

Ich scheue mich vor dieser Strophe, ob ich gleich, wenn von einer, überzeugt bin, dass ich den Sinn getroffen habe, und auch Aischylos Worte. Die vulg. liest:

Kas. 1 ἒ! ἒ! παπαῖ, παπαῖ! τί τόδε φαίνεται;
2 ἦ δίκτυόν τί γ' Ἅιδου;
3 ἀλλ' ἄρκυς ἡ ξύνευνος, ἡ ξυναιτία
4 φόνου. στάσις ἀκόρεστος γένει
5 κατολολυξάτω θύματος λευσίμου.

Chor. ποίαν Ἐρινὺν τήνδε δώμασιν κέλει
ἐπορθιάζειν; οὔ με φαιδρύνει λόγος.
ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφὴς
σταγών, ἅτε καὶ δορία πτώσιμος
ξυνανύτει βίου δύντος αὐγαῖς.
ταχεῖα δ' ἄτα πέλει.

Natürlich hat man diese Strophe sehr dunkel gefunden, und es sind verschiedene Erklärungen darüber gemacht; aber der dunkle Text steht noch unverrückt da. So hat man übersetzt: „O weh! was erscheint da? Ist es ein Netz aus dem Hades? Ja, ein Netz, ein Beischläfer, ein Mitschuldiger des Mordes. Eine unersättliche Feindschaft gegen dieses Geschlecht heult wegen des Opfers zum Tode bestimmt.

Chor. Welche Furie treibst du an, in dem Hause zu schreien! Die Rede erfreut mich nicht, sondern in mein Herz dringt der gelbgefärbte Tropfen, der den in der Schlacht gebliebenen am Ende des Lebens die Strahlen der Augen begleitet.

Das Netz der Beischläfer des Mordes konnte freilich nicht bleiben. Man sagte also: *rete*, *vestis somni socia*, ein Nachtkleid. Aber *vestis* steht nicht im Texte, und so lange heisst das Netz ein Beischläfer des Mordes. Unter dem Beischläfer versteht ein Anderer Klytaimnestra selbst. Doch das wird bestritten, weil Klyt. nicht συναιτία φόνου ist, sondern die Hauptursache; aber sie könnte recht gut συναιτία heissen; denn Aigisth ist eben so schuldig. Aber Klyt. steht nicht im Texte, sondern Netz steht da, und von dem wird gesagt, es sei der Beischläfer des Mordes. Es hilft nichts, das Wort σύνευνος muss geändert werden; denn weder Klytaimn. noch Nachtkleid stehen im Texte, der durchaus den Sinn enthalten muss.

Ich lese statt ξύνευνος ξυνεργός den Mithelfer des Mordes, und das war dieses Gewand ohne Oeffnungen

für Arme und Haupt, wodurch Agam. eben wehrlos wurde. ερ wurde dictirt, und statt ρ — υ gehört. (S. Textverbesserung über λ μ ν ρ und ς.)

Es sind nur zwei kleine Worte, die Kasandra's Stimme dunkel machen. Das zweite ist στάσις. Stanlei übersetzt *simultas*, Feindschaft, Groll. Bothe *discordia*. Der Hass ist unersättlich in diesem Geschlechte! Heult über den Mord, der des Todes würdig ist, hat Bothe.

Man sieht aber, wie lahm das Wort στάσις hier in dieser Stelle ist, wo Kasandra alle Schrecken häuft. στάσις heisst Aufruhr, Parteien, von Aufstehen; und Uneinigkeit ist erst die dritte Bedeutung, von der zweiten abgeleitet. Gebraucht ein Dichter so ein lahmes Wort, wenn das rechte zu haben ist, und das ist: Mord! Mord! oder ein Wort, was ihm gleich ist, und noch sinnlicher als Mord, muss hier stehen; denn Kasandra erzählt ja nicht, sondern sie schaut, zeigt darauf hin, mit grässlichen Blicken, und mit noch grässlichern Tönen nennt sie, [und die Wirkung ist mächtig; denn der Chor kommt zum erstenmale aus seiner Ruhe,] was sie sieht. Die Feindschaft aber und die Uneinigkeit ist nicht zu sehen. Ich verlange hier den Repräsentanten des Mordes, den sie so gut sieht, als das Netz des Todes. Sie sieht; denn ihre Wuth wird gesteigert. Sie schreit: Heult! über den entsetzlichen Mord, oder Opfer!

Man hat στάσις auf den Chor selbst gedeutet; aber στάσις allein heisst niemals Chor. Eumenid. 311 nennen sich die Eumeniden selbst στάσις, aber mit dem Beisatz ἅμα. Ohne einen solchen Beisatz kann στάσις nicht Chor heissen, durchaus nicht; wenn nicht vorher schon die Rede davon gewesen ist. So Choeph. 112 τίνα προςτιθῶ τῆδε στάσει. Ohne τῆδε hätte es ganz etwas anderes geheissen.

Genug, στάσις muss etwas Sichtbares sein. Ich weiss nicht, wie es einem Erklärer hat entgehen können, dass Kasandra hier, wie Hamlet, Geister sieht, die ihr Haar emporsträuben, ihr Auge aus seinem Kreise treiben. Sie sieht die ganze Ermordung Agamemnon's, und sagt, was sie sieht, nicht was sie denkt.

Strophe 3 schaut sie das Blutbecken, den Weihwasserkessel voll Blut, aber noch mit irrem Blick.

Gegenstrophe 3 erscheinen ihr die geschlachteten Kinder Thyest's. Sie verschwinden wieder. Das war die Vergangenheit, die sie sah, die Verbrechen, die jetzt von den Erinnyen gestraft werden.

Strophe 4 erscheint ihr Klytaimnestra im Hause mit geschäftiger Eile für den neuen Mord. Gegenstrophe 4 sieht sie Agamemnon im Bade, und Klytaimnestra mit blutgierigen Händen, die sich schon nach ihm ausstrecken.

Strophe 5 erscheint ihr, — und sie schreit furchtbar auf bei diesem Gesicht — das Gewand ohne Oeffnung, das Netz des Todes, der Helfer des Mordes! Sie sieht es. φαίνεται. Es erscheint vor ihrem Auge. Und dann nach einer Pause erscheint ihrem Auge auch das Opfermesser, σφαγίς, was nie satt wird von Blut dieses Geschlechts. So steigt das Gesicht, was sie sieht, durch alle Stufen des Grässlichen bis zum Grässlichsten, dem Opfermesser. Vom höchsten Schauder ergriffen schreit sie nun auf: Heult! heult! o des entsetzlichen Opfers!

Man denkt hiebei an Makbeth's Dolch. Man könnte glauben, Shakspeare hätte Aischylos gekannt. Nein! Er war Dichter wie Aischylos. Man lese nun statt σφαγίς στάσις, Hass, *discordia*, wie armselig, wie jämmerlich wird nun alles!

In der fünften Gegenstrophe erscheint nun der Mord selbst. Klytaimnestra ergreift das Opfermesser,

was

was in der Luft schwimmt, an dem noch das Blut Pelops, das Blut von Thyest's Kindern, Iphigeneia's Blut raucht. Sie ergreift das unersättliche Opfermesser, und Kasandra ruft mit entsetzlicher Stimme: Flieh! flieh! Aber sie sieht ihn, verwickelt mit List (μηχανήματι) in dem Netze (ἐν πέπλοισι). Klytaimnestra trifft ihn. Er sinkt ermordet in dem Netze der Hydra zu Boden.

Dieses ist das ganze Gesicht, was sie sieht. Ich frage, ob nicht σφαγίς das Wort ist, was hier stehen muss, durchaus muss?

Man könnte denken, der Dichter des 24sten Februars hätte diese Stelle des Aischylos gelesen und verstanden; denn bei ihm spielt das Mordmesser eben diese Rolle, und etwas Aischyleisches ist in diesem Messer, was sich immer rührt. Dem Dichter ist die ganze Natur lebendig; auch das kleinste todte Geräth denkt, fühlt und hilft der Gottheit die Verbrechen bestrafen. Sophokl. Elektra 482 sagt der Chor, der Klytaimnestra's Traum hat erzählen hören, auf Rache für den ermordeten Agamemnon hoffend. οὐ γὰρ ποτ' ἀμναστεῖ γ' ἄναξ, οὐδ' ἁ παλαιὰ χαλκόπλακτος ἀμφήκης γένυς. Der Mörderin gedenkt der ermordete König, und das Mordbeil vergisst die Mörderin nicht. Hier giebt Sophokles dem Mordbeil Gedächtniss. So redet der Dichter, weil er so fühlt. Der Faden einer Spinne, sagt Shakspeare einmal, ist stark genug, dich zu erdrosseln, und ein Löffel voll Wasser dich zu ersäufen. Der Dichter ist der Prophet der ewigen Gerechtigkeit.

Wie leicht das Ohr die beiden Worte *sphagis* und *stasis* verwechseln kann, wird jedes Ohr hören.

Doch giebt es noch allerlei Kleinigkeiten zu berichtigen. Ich habe v. 1097 ἀκορής, die vulg. hat ἀκόρεστος. Wurde ἀκορής dictirt, so schrieb statt der letzten Sylbe ρης der Nachschreiber ρεσ. mit der Po-

sition der doppelten Zungenbuchstaben σ und τ. Das Wort ἀκόρεστος ist ganz bekannt. Er musste ος zusetzen. Es könnte auch ἄκορος stehen; aber ein dreisylbiges Wort ⏑⏑— foderte das Metrum zu ἔνυδροι der Gegenstrophe. Man hat ἀκόρετος gesetzt; aber eben so gegen das Metrum.

Ich bitte den Leser in meinem Texte σφαγὶς δ' ἀκορῆς in σφαγίς τ' ἀκορῆς umzuändern. ἐν νυκτὶ βουλὴ γίγνεται! Besser Rath kommt über Nacht! sagt das alte Sprichwort. Es ist hier kein Gegensatz; sondern sie nennt die Dinge, die nach und nach sichtbar werden. Es erscheint — das Netz und nun das Opfermesser!

Der Leser wird noch einige kleine Verbesserungen meines Textes hier im Commentar finden. Das Sprichwort: Besser Rath u. s. w. mag mich entschuldigen. Es bleibt noch immer sehr viel zu ändern, am meisten in diesen kleinen Verbindungswörtern, die wir oft so hart übersetzen, und dadurch dem Dichter oft die feinsten Wendungen in Härten, wenn nicht in Unsinn, verwandeln.

v. 1098. κατολολύξατ'! mit diesen Worten ruft Kasandra die Erinnyen an, den παιᾶν' Ἐριννύων zu heulen. κατά giebt dem Worte das Feindliche: verfluchen! verwünschen! das war das Amt der Furien.

v. 1099 hebt die Strophe des Chors an. Sie enthält nach der vulg. nichts als Unsinn, den die Interpretation mit aller Mühe doch nicht hat wegschaffen können. Man lese oben die Uebersetzung der Vulgata.

Der Text der vulg. hat ποίαν Ἐριννὺν τήνδε. Welche Furie forderst du auf zu heulen? Was soll denn τήνδε. Gab es denn mehrerlei Arten Furien? dass er fragt: welche? Der Grieche wusste bei dem Worte ὀλολύξατο mit κατά genau, wen Kasandra meinte.

Schütz, der στάσις auf den Chor zieht, übersetzt ἐριννύν, *furialem cantum*, was aber ἐριννύς nicht heisst: Welche Flüche heisst du mir, dem Hause hier

zu gehen! Ich habe τήνδε, was gar keinen Sinn hat, in μηδέ geändert, ποίαν in παιᾶν' und Ἐριννὺν in Ἐριννῦς, und es heisst: Rufe du doch die Furien nicht über dieses Haus, ihren Paian zu singen! Der Chor, sieht man, fängt an unruhig zu werden; aber er macht noch in Jamben der Seherin den Vorwurf, dass sie soviel Unheil über das Haus vorhersagt, und nun aber bedenkt er, was sie eigentlich gesagt hat, und setzt hinzu: οὐ με φαιδρύνει λόγος! Das Wort gefällt mir nicht. Welches? Es ist nur vom Netze die Rede. Das kann der Chor nicht meinen, weil er gar nichts davon weiss. Es ist kein anderes Wort übrig als σφαγίς, das Opfermesser. στάσις konnte er gar nicht meinen. Aber das Opfermesser kennt er desto besser. Er weiss, dass es ἀκορής in diesem Hause ist. Tantalus hat es gebraucht, Atreus besonders, auch Agamemnon selbst. Sie haben alle ihre Kinder mit diesem Opfermesser geschlachtet. Das Wort kennt er, das erschüttert ihn, diese Vorstellung reisst ihn aus seiner Sorglosigkeit und aus seinen ruhigen Jamben rasch heraus. Er fällt in den wilden Gesang des Paeons der Seherin ◡◡◡—◡— | ◡◡◡—◡— ἐπὶ δὲ καρδίᾳ 'δραμ' ἀκορὴς σφαγίς! In meine Seele drang das unersättliche Opfermesser. Aber die vulg. hat etwas ganz anderes. ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφὴς σταγών. An mein Herz drang der gelbgefärbte Tropfen, welcher den in der Schlacht Gefallenen beim Tode die Strahlen (*oculorum*) gelb macht.

Der Leser wird sich wundern, über die genaue medicinische Untersuchung, die ein so geistreicher Dichter, und noch schlimmer, der Chor in einer so leidenschaftlichen Lage anstellt. Der gelbgefärbte Tropfen ergiesst sich nämlich aus der Galle, die bekanntlich gelb ist, ins Blut. Dieses Blut ergiesst sich sodann ins Auge eines Menschen, der auf dem Schlachtfelde an einer Wunde stirbt; dann wird ihm

alles gelb vor den Augen; also begleitet dieser gelbe Tropfen die letzten Strahlen des Lebens bis zum Tode.

Es wird schwer, hier nicht zu spotten. Aber was sollte man hier machen, wenn man annähme, der Text sei richtig, und Aischylos sei nur zuweilen zu erhaben gewesen. Armer Aischylos! sage ich hier aus vollem Herzen! Bothe hat statt *συναντει* — *συνανθεῖ*, wahrscheinlich, um mit Blumen es ein wenig zu poetisiren.!

Heath liest *δορία*, Gefangene, und zieht es auf Kasandra, und die gefangene Kasandra, meint er, wäre in Ohnmacht gefallen.

Man liest *δορὶ πτωσίμοις*, oder *δορία πτώσιμος*, oder *δερία πτώσιμος*. Andere meinen, der Chor wäre einer Ohnmacht nahe. Man merkt ihnen indess nichts an; denn sie singen beide, und zwar in steigendem Affekte fort. Statt *ἔδραμε* hat man noch *ἔδραμαι*, statt *συναντει* — *συναντεῖ*, statt *αὐγάς* — *ἀμῆμι*.

Der Chor sagt freilich, dass ihm etwas schwer auf das Herz gefallen ist; aber kein Tropfen Galle, sondern Kasandra's *λόγος*, das nimmersatte Opfermesser. Ich lese statt *κροκοβαφής* — *ἄκορος* oder *ἀκορὴς σφαγίς*. Nämlich *dramakorossphagis*
dramekrokobaphis.

Die Aehnlichkeit der Klänge wird man nicht überhören, und wie leicht der Nachschreiber diese drei Worte, die er nicht verstand, mit den einzelnen Buchstaben verwechseln konnte, um einen Sinn nach seiner Weise hinein zu bringen.

In der Zeit, wo dieses dictirt und nachgeschrieben wurde, war wohl kein Opfermesser mehr in Europa; auch kann das Wort *σφαγίς* seiner Natur nach in den Griechen nicht oft vorkommen. Der Nachschreiber schrieb also, was ihm bekannt war, und *κροκοβαφής*. Agam. v. 234 hatte er schon geschrieben

χρόκου βαφάς und v. 389 *μελαμβαφοῦς*. Das Wort war ihm also bekannt. Er schrieb, und der gelbe Tropfen, und alle Ohnmachten, und der Unsinn steht nun da, und ist heilig. Armer Aischylos! *fata habent libri!* Jawohl!

Man vergleiche auch noch die Gegenstrophe.

v. 1101. *ἐπὶ δὲ καρδίᾳ* | *δράμ' ἀκορῆς σφαγίς.*
v. 1112. *ἀπὸ δὲ θεσφάτων* | *τίς ἀγαθὰ φάτις.*

Man sehe die *ἐπί* und *ἀπό*, *δέ* und *δέ*, die gleiche Länge aller Worte, und besonders die beiden Worte, *σφαγίς* und *φάτις*. *σφαγίς* ist die *φάτις*.

Ich kann es nicht genug wiederholen, dass dieser Parallelismus sehr viel entscheidet als letzter Grund.

v. 1102 geht *κροκόβαφής* zu *σταγών* über. Ich habe über diesen gelben Tropfen schon geredet. Hinter *σφαγίς* ist ein Punctum und eine Pause. Der Chor fährt tiefsinnig fort: *ταγὸς μήτι καὶ δοριδοπτώσιμος ἂν ἀνύτει βίου δύντος αὐγάς!* Dass nur nicht der König von dem Opfermesser getroffen das Licht des Lebens verliere.

Der Nachschreiber zog das *ς* von *σφαγίς* mit an das nächste Wort *ταγός*, und so kam *σταγών*, der Tropfen. Aus *μήτι* machte er, weil er *μ* mit *ν*, wie *λ μ ν ρ*, zu eins machte, also nicht hörte, *ὕτε*.

Die beiden Worte *δορία πτώσιμος* v. 1102 haben mich recht oft und recht lange beschäftigt. Das *δορ* stand mir immer im Wege. Der Chor, glaubte ich, könnte nicht von dem Könige sagen *δοριπτώσιμος*, vom Spiesse gefallen, hier war von keinem Spiesse die Rede, konnte nicht davon die Rede sein, sondern von *σφαγίς*. Dieses *δορία* hat auch den Interpreten die Veranlassung gegeben, von in der Schlacht Gefallenen zu reden. Ich suchte lange nach einem andern Worte, und fand nichts. Ich schloss zuletzt ungeduldig die Untersuchung, erklärte *δορί* für Spitze, Eisen, Mord-

gewehr; also auch für σφαγίς. Doch liess ich im Texte Raum für ein anderes Wort, und fand keins. Ich schrieb, da der Text in die Druckerei gehen sollte, endlich δορι hin, obgleich ich heimlich überzeugt war, der Grieche musste bei δορι an Schlacht, an Lanze, aber nicht an Mord denken. So ist δοριπτώσιμος in den Text gerathen. Endlich fand ich in Eurip. Elektra. v. 824. ὁ δ' εὐκρότητον Δωρίδ' ἁρπάσας. Dann nahm er das starke Messer — und zerlegte das Opferthier. δωρίς konnte nicht vom Lande den Namen haben, sonst müsste noch ein Wort dabei stehen, wie ich denn auch fand, als κοπίς, da hatte ich mein Opfermesser statt der Lanze, die dem Sinne immer im Wege war. Und nun fand ich in Etymol. magn.: δορίδες, μάχαιραι μαγειρικαὶ εἰς τὸ ἐκδέρειν τὰ θύματα. Es kam also nicht von *Doris*, das Land, her, sondern von δορά, die Haut, also von δέρω. Dass dieses Messer aber zum Zerstücken und zum Schlachten des Opfers diente, stand im Eurip. El. 821. ὅςτις ταῦρον ἀρταμεῖ καλῶς.

Ich bitte also den Leser in den Text statt δοριπτώσιμος — δοριδοπτώσιμος, vom Opfermesser fallend, zu setzen, und mit diesem Worte den vollständigsten Beweis für meine Verbesserungen des Textes mit σφαγίς zu nehmen.

δορίς kannte der Nachschreiber wohl noch weniger als σφαγίς, und δοριδο und δορια der Vulgata klingen nun noch näher. Auch wird der Leser hoffentlich nun überzeugt sein, dass v. 1070 ἀρτάμας oder ἀρτάμους für ἀρτάνας der vulg. stehen muss. Nun freilich passt hier das Metrum nicht zur Gegenstrophe mehr; aber dieser Vers der Gegenstrophe ist ganz verdorben, und das wird sich finden, wenn ich dahin komme. Ich muss noch einmal mein Sprichwort mir zum Schutz rufen: Besser Rath kommt über Nacht; wenn nur nicht zu spät.

Nun heisst es so: Rufe die Furien nicht, auf dem Hause zu fluchen! — Nein, das Wort gefällt mir nicht, das unersättliche Opfermesser ist mir tief in die Seele gedrungen. Dass nur nicht der König vom Opfermesser getroffen das Leben verliert. Denn das Unheil eilt!

Wie einfach! und wie froh bin ich, dass ich darüber hinaus bin!

v. 1105. Die Seherin Kasandra, von Phoibos begeistert, sieht mit begeistertem Auge, sieht aber mit dem Auge alles, wovon sie redet. In der dritten Strophe und Gegenstrophe sieht sie in vorüberschwebenden Bildern die Vergangenheit. Die Väter, die ihre Kinder schlachten, und die Kinder selbst.

Dann wendet sie das rollende Auge auf den Palast selbst, in der vierten Strophe und Gegenstrophe, und schaut Klytaimnestra's Anstalten zum Morde, das neue grosse Unheil des Hauses, das kein Retter abwehren kann; dann die Zubereitung zum letzten Bade, und die blutgierige Geschäftigkeit der Mörderin.

In der fünften Strophe und Gegenstrophe sieht sie auf einmal das unentfliehbare Netz des Todes, das eine Erinnys aus dem Hades empor trägt, und eine zweite Erinnys, welche aus dem Boden emporsteigend das Opfermesser trägt, es der Mörderin hinreichend. In der Gegenstrophe sieht sie die Königin den König in das Gewand hüllen, das Opfermesser ergreifen und ihn ermorden.

So oft ich diese sechs Strophen las, fiel mir immer ein, dass dieses ganze Gesicht durch eine Theatervorrichtung in transparenten Schattenbildern dem Zuschauer vor das Auge gezaubert wurde, wie im Egmont von Goethe der Traum dem Grafen in transparenten Bildern erscheint, oder wie im Makbeth die Könige erscheinen. Ich habe gar nichts, worauf dieser Glaube sich stützt, als dass jeder rathen würde,

es so zu machen. Aber in Eurip. Orest erscheinen die Furien, wie auch in der letzten Szene von Aischyl. Choephoren, die Niemand von den Schauspielern sieht als Orest. Und die, das wird Niemand leugnen wollen, erscheinen doch wirklich, müssen erscheinen, wenn der Grieche nur einen Begriff hatte, was der sinnliche Eindruck für eine Gewalt über den Menschen hat.

Doch einen halben Beweis kann ich dafür führen. Die Götter erscheinen zuweilen im griechischen Trauerspiele, ohne dass der Schauspieler sie sieht, obwohl er lange mit ihnen redet. So redet Artemis in Eurip. Hippol. den Hippol. an. Er sieht sie aber nicht; denn er sagt: ἔστ᾽ ἐν τόποισι τοῖςδέ γ᾽ Ἄρτεμις θεά; Will man das nicht gelten lassen, weil Hippol. zu schwach ist, sie zu sehen, so muss man doch aus Ajax von Soph. gelten lassen, wo Pallas dem Odysseus erscheint, ohne dass er sie sieht; denn er sagt ihr: O wie bekannt ist mir deine Stimme, κἂν ἄποπτος ᾖς, ὅμως φώνημ᾽ ἀκούω. Aber der Zuschauer sah sie; denn sie redete ja.

v. 1105. Man hat im ersten Verse im Texte: ἄπεχε τῆς βοὸς τὸν ταῦρον· Ich mache hinter βοός! eine Exclamation; was erstlich der Abschnitt des Metrums zur Gegenstrophe, aber noch mehr der Sinn fodert. τὸν ταῦρον μελάγκερων, der schwarzgehörnte Stier, das ist Agamemnon mit schwarzem Haar, der schwarze Adler. v. 117. ὁ κελαινός, womit Kalchas Agamemnon vergleicht. Pauw thut die seltsame Frage, ob es wohl Stiere mit schwarzen Hörnern gäbe. Ich gebe ihm die Versicherung, dieser gewiss, und wenn auch kein anderer auf der Erde. Ein anderer zieht μελαγκέρῳ zu μηχανήματι, und übersetzt: mit einem Beil, mit einem schwarzhörnernen Stiel. Wie kommt in diese Reihe von entsetzlichen Bildern diese kleinliche Beschreibung des Stiels von dem Beile. μηχάνημα heisst nicht

Beil, sondern es ist das Gewand, worin sie ihn verwickelt, πλοῦτος εἵματος κακός, das grosse, heillose Gewand. Es ist kein Zweifel; denn Aischylos sagt es selbst Choeph. v. 957. Schütz. v. 973. ἴδεσθε τὸ μηχάνημα, δεσμὸν ἀθλίῳ πατρί! πέδας ct. ἐκτείνατ' αὐτό. Es heisst also der schwarzgehörnte Stier; denn die Seherin wusste so gut wie Kalchas Agamemnon's Aehnlichkeit mit dem schwarzen Adler.

Das ἆ! ἆ! und ἒ! ἒ! womit diese Strophe und Gegenstrophe anhebt, hat man als ein Epiphonema vom Verse abgesondert; aber dieser päonische Rhythmus ᴗᴗ́ — ᴗ — geht als Hauptrhythmus durch den ganzen Chor. Und es muss heissen: ἆ! ἆ! ἰδού! ἰδού! gerade wie ἄπεχε τῆς βοός! wie v. 1080 τί ποτε μήδεται; v. 1088 τὸν ὁμοδέμνιον; v. 1101 ἐπὶ δὲ καρδίᾳ — 'δραμ' ἀκορὴς σφαγίς; v. 1111 ἀπὸ δὲ θεσφάτων — τίς ἀγαθὰ φάτις; v. 1114 πολυεπεῖς τέχναι; v. 1117 τὸ γὰρ ἐμὸν θροῶ — πάθος ἐπ' ἀγχόνῃ; woraus eben hervorgeht, dass hinter βοός ein Punctum kommen muss. Ich begreife nicht viel von der Metrik der Alten; aber wenn ein Rhythmus so oft vorkommt, wie dieser, bin ich wenigstens nicht taub.

Also: O! o! seht! seht! — Fliehe die Kuh! — Sie verwickelt den schwarzgehörnten Stier in das Netz ihrer List. Sie trifft ihn! Er fällt in dem Gewebe der Hydra.

πιτνεῖ τ' ἐν ὕδρας ὕφει lese ich v. 1108 statt
πιτνεῖ δ' ἐνύδρῳ τεύχει.

und man übersetzt: er fällt in die Badewanne. Er fällt. Wohin ist gleichgültig. Ich weiss nicht, die Badewanne spielt eine grosse Rolle bei den Interpreten. Denn v. 1109 kommt sie schon wieder, λέβητος, und zwar sagt Kasandra: Ich erzähle dir die Geschichte der Badewanne. Nein, sie erzählt dem Chor die List des Weibes, womit sie ihn in dem Gewande bestrickte, und dann tödtet.

—

rathen; nichts als ein Errathen; denn diese Stelle lässt mehrere Sinne zu, und das eben sind die schwersten zu bessern.

Man könnte auch lesen, und wohl am besten:

βροτοῖς στέλλεταί γε; κακαὶ κάρτ᾽ ἐμοὶ
πολυεπεῖς τέχναι θεσπιῳδοῦ
φόνον φέρουσιν μαθεῖν.

L. κάρτ᾽ ἐμοὶ
vulg. γὰρ δή αἱ.

Der alte Unglücksspruch Kalchas neigt sich sehr dazu, von Mord zu hören.

v. 1116 geht ein ganz neuer Gesang Kasandra's an. Das Gesicht, was sie sah, ist verschwunden, die heftige Begeisterung auch. Sie fängt an über ihr eignes Geschick zu klagen, was sie zum Tode führt.

Ebend. habe ich statt κακόποτμοι — κακοφθόροι zu ἀηδόνος der Gegenstrophe; denn dieses Wort ist unbezweifelt richtig, und leidet durchaus keine Aenderung.

v. 1117. τὸ γὰρ ἐμὸν θροῶ πάθος ἐπαγχέασα oder ἐπεγχέασα nach Ald. und Rob. dabei verstanden δάκρυον, was aber nicht im Texte steht. Ich habe wohl gefunden ἔγχει, giess ein! wenn der Wein vorher genannt war; aber ohne Thränen wird man es in der Bedeutung weinen schwerlich finden. Wie wollte man auch? Man lese den Vers in der Gegenstrophe mit dem päonischen Metrum, was durch diesen ganzen Chor fortgeht.

παρέβαλον γάρ οἱ πτεροφόρον δέμας
υ υ υ — υ — | υ υ υ — υ —,

so kann man nicht zweifeln, dass ἐπαγχέασα verdorben ist. Es muss heissen ἐπ᾽ ἀγχόνῃ. Sie beklagt ihr Todesgeschick, ihr πάθος ἐπ᾽ ἀγχόνῃ, zum Tode. So kommt es hundert und aberhundertmal vor in den Tragikern. Man übersetzt freilich immer: zum Hängen!

und giebt den allergemeinsten Ausdruck unseres Pöbels für einen Ausdruck, der im Griechischen sehr edel geblieben ist. Eurip. Bacch. 246. ταῦτ' οὐχὶ δεινῆς ἀγχόνης ἔστ' ἄξια; ist das nicht des schrecklichsten Todes würdig? Wollte man hier auch das Wort hängen übersetzen, was man nicht kann: so sagt in Eurip. Herakl. 248 Demophon: Liesse ich den Herold die Schutzflehenden mit Gewalt vom Altare wegreissen, so bekennte ich mich Argos unterwürfig, und ich schiene aus Furcht die Herakliden an Argos auszuliefern, und noch dazu in dieser Todesnoth. καὶ τάδ' ἀγχόνης πέλας, nicht dicht am Hängen; nein, sie sollte gesteinigt werden. Das sagt der Herold. πάθος ἐπ' ἀγχόνῃ ist die Todesnoth.

v. 1118 u. 1119 sind Jamben in Trimetern. Der Affekt ist in Klagen übergegangen.

v. 1120. Das Mitleiden mit Kasandra's Klagen hat die Unruhe des Chors um Agamemnon gemildert; auch hat ja die arme Seherin das Unglück, dass ihr Niemand glaubt, wie sie selbst v. 1193 sagt. Das päonische Metrum geht auch hier fort. Diese sechs Verse sind ganz klar. v. 1123 hat die vulg. ἀκόρεστος statt Ald. ἀκόρετος, was zum päonischen Metrum durchaus nothwendig ist, ἀκόρετος βοᾶς zu μελοτυπεῖς ἐμοῦ. Man bemerke noch, dass dieser Rhytmus immer gleich lange Worte, eines gegen das andere, hat, wie hier, wohl damit es nicht verkannt werden sollte.

v. 1122. νόμον ἄνομόν γε, οἷα hat die vulg.; dass γέ nicht bleiben kann, wegen des Hiatus mit οἷα weiss jeder. Man hat es auch in γ' corrigirt, um auch den Vers im Metrum mit der Gegenstrophe zu berichtigen. Aber γέ muss ganz gestrichen werden, und in der Gegenstrophe muss τάδ' ἐπίφοβα stehen statt τάδ' ἐπιφόβῳ.

Diese vier Worte in Strophe und Gegenstrophe sind prosodielose oder quantitätlose Verse, deren

Natur bei v. 754. *δαίμονά τε τὸν ἄμαχον, ἀπόλεμον* ich zu erklären versucht habe. Ich habe dort schon bemerkt, dass man, weil man die Natur dieser Verse übersehen hatte, und mit der Menge kurzer Sylben, die sich in kein Metrum fügten, nichts anzufangen wusste, dass man suchte, ein Paar lange Sylben hinein zu schieben.

Man gebraucht diese prosodielosen Verse, wo ein Begriff aus den übrigen hervorgehoben werden soll, wie auch hier. Du singst über dich selbst einen ent — setz — lichen — Ge — sang! *νό — μον — ἄ — νο — μον!* Und Gegenstrophe: Du singst mit schrecklicher Stimme *τάδ' — ἐ — πί — φο — βα!* dieses — Entsetzliche!

Die Ideen sind ganz gleich, die Accente auch, warum ich sie auch accentuirte Verse nenne, weil sie fast alle die Accente auf den gleichen Sylben haben, wie hier.

Diese fünf kurzen Sylben kamen einem Leser in den Weg. Das Metrum verschwand. Er setzte *γε* dahinter, um doch eine lange Sylbe von den fünfen zu haben, und corrigirte *ἐπίφοβα* aus eben diesem Grunde in *ἐπιφόβῳ.* Mochte nun der Proceleusmaticus, den er übrig liess, ins Metrum passen oder nicht, mochte nun auch *τάδε* vor *ἐπιφόβῳ* in der Luft stehen, wie es jetzt steht, oder nicht, mochte nun auch ein Hiatus entstehen, den denn Abresch wegschaffte.

Auf diese kleineren metrumlosen Einschiebsel muss man achten, wie auf alle die Stellen, wo mehrere bedeutende Substantive oder Adjective von gleichen Längen hinter einander vorkommen, sogar, wenn sie auch richtig ins Metrum passen, wie ich es bei v. 754 am Ende bemerkt habe.

v. 1126. Der Chor hat Kasandra mit einer klagenden Nachtigall verglichen. Die Unglückliche greift das auf und ruft: O hätte ich ihr Geschick! die

Götter verwandelten sie in einen Vogel, gaben ihr ein frohes Leben, ohne Klage; aber mich erwartet der Tod unter dem Opferbeil!

Der Vergleich eines Klagenden mit der Nachtigall kommt unbeschreiblich oft.

v. 1127 muss statt οἱ nothwendig orthotonirt οἷ stehen. γάρ οἷ und ἐμοὶ δὲ sind so scharfe, nachdrückliche Gegensätze, dass οἷ durchaus orthotonirt werden muss. Man scheint, selbst nach der Grammatik, οἷ absolut für eine Enclitica zu halten; aber das Incliniren und Orthotoniren eines Wortes kann ja nichts Willkührliches sein, sondern muss bestimmten und unveränderlichen Gesetzen folgen: es müsste denn für die Enclitica ein anderes Wort, als: αὐτός, dasein, was aber aus dieser Stelle nicht ist. Alle haben οἱ; aber das ist unmöglich, oder eine Willkühr ohne Gränzen spräche der menschlichen Vernunft das Urtheil über ihr heiligstes Eigenthum, die Sprache ab. Alle Sprachen gebrauchen, wie die Griechische, ihre Pronomina personal. inclinirt oder orthotonirt ganz nach demselben Gesetz der griechischen Sprache, selbst in der Stellung: **Mir** geben sie den Tod. **Ihr** aber ein frohes Leben; wo beide Pronomina voran stehen, wie im Griechischen.

v. 1132 siehe v. 1122.

v. 1133. ὀρθίοις ἐν νόμοις, wahrscheinlich Ausdrücke, die sich auf die Musik beziehen.

v. 1134 habe ich statt ὅρους — ἀρᾶς. ὅρους verstehe ich gar nicht, und ἀρά, oder so ein Wort von unglücklicher Bedeutung, durfte hier ja als Hauptwort nicht fehlen.

v. 1137 habe ich statt ποτόν — σφαγάν. Man ruft wohl die Flüsse des Vaterlandes an; aber hier ist kein Zusammenhang der Gedankenreihe Kasandra's mit dem Skamander, als blosser Ausruf. Die Gegenstrophe, die genau denselben Gang hält, brachte mich

zu dieser Aenderung: Weh! Paris Hochzeit, verderblich seinen Verwandten. Gegenstr.: Sie war das Unglück der zerstörten Stadt. Strophe: Weh meines Vaters Opfer dem Skamander gebracht. Gegenstr.: Weh meines Vaters Opfer für die Mauern Troja's.

Ich setzte auf v. 1126 *ἰώ*, *λογείας ἀηδόνος μόρον!* sehend, *σφαγάν* in den Text, und bemerkte es nicht weiter. Jetzt erst sehe ich, dass *πάτριοι σφαγαί* zur Gegenstrophe, zu *θυσίαι πατρός*, stehen muss, und weil ich bei *ἰώ* den Accusat. nie gefunden habe. So muss auch v. 1126 statt *μόρον* — *μόρος* stehen; denn der Zusatz von Stanlei, *mihi tribuis*, vertheidigt den Accusat. nicht, wenn er nicht an sich stehen kann; denn ein Zusatz für jeden Casus wäre bald gefunden. *πάτριος* ist comm. gener.; doch hat es auch alle drei Endungen. Es ist im Wörterbuche nicht bemerkt.

v. 1136. *Πάριδος ὀλέθριοι*, und Gegenstr. v. 1147 *πόλεος ὀλομένας* sind wieder zwei prosodielose Einschiebsel, wie in der vorhergehenden Strophe auch. In der Strophe konnte aus keiner kurzen Sylbe eine lange gemacht werden. Aber in der Gegenstrophe corrigirte man *πόλεος* oder *πόλιος ὀλομένας* in *πόλεως ὀλουμένας*, und entging so den sechs kurzen Sylben.

Die *γάμοι Πάριδος ὀλέθριοι* ist der Hauptgedanke und sollte langsam gesprochen werden. *πόλεος ὀλομένας* ebenfalls.

v. 1142 sagt der Chor: Das sagst du nur zu deutlich. Ein Kind kann es verstehen. Ich habe *σύ* statt *τί*, was soll das bedeuten: warum sprichst du so deutlich? Er hat vorher immer gesagt: ich verstehe dich nicht! Jetzt aber hat er sie verstanden, und sagt nun: Das hast du deutlich gesprochen. *τί* kann durchaus nicht bleiben.

v. 1143 habe ich *ἂν βροτός* statt *ἀνθρώπων*. *ἂν* konnte hier nicht fehlen. Auch hat es Schütz zugesetzt, *ἂν ἀνθρώπων*, aber den jambischen Dimeter zerstört.

v. 1144.

v. 1144 habe ich den Sinn ganz klar in folgender Ordnung: ὑφ᾽ ἥπατος φοινίως μὴν πεπληγμένος κλύω σοῦ θρεομένας δυςαλγεῖς τύχας, μινυρά τε κλαύματα. Durch das Herz dringt mir es, da ich dich beklagen höre dein Unglück, und dein jammervolles Weinen. Die vulg. πέπληγμαι δ᾽ ὑπαὶ δήγματι φοινίῳ, δυςαλγεῖ τύχᾳ μινυρὰ κακὰ θρεομένας, θραύματ᾽ ἐμοὶ κλύειν, oder wie Schütz, der wie die vulg. hat, bis auf δυςαλγεῖς τύχας und κλύων, geben einen Sinn, aber ganz klar nicht. Und denn fehlt v. 1144 das Metrum ganz und gar, als:

vulg. Str.	πέπληγμαι δ᾽ ὑπαί	υ — — ο —
Gegenstr.	τίθησι δαίμων	υ — υ — —
L.	πεπληγμένος μήν	ο — υ — —
vulg. Str.	δήγματι φοινίῳ	— υ υ — υ —
Gegenstr.	ὑπερβαρὴς ἐμπιτνῶν	υ — υ — — υ —
L.	ὑφ᾽ ἥπατος φοινίως	υ — υ — — υ —

Man vergleiche nicht allein das Metrum, sondern auch wie viel gleicher im Klange mein Text der Gegenstrophe ist. Z. B. ὑπερβαρής und ὑφ᾽ ἥπατος, was griechisch gesprochen, fast ein Reim ist: μων und μην: denn diese Strophe und Gegenstrophe sind mit grosser Kunst von dem Dichter in Gedanken und Klang so ähnlich gemacht, und das ὑφ᾽ ἥπατος und ὑφ᾽ ἥπατι und εἰς ἧπαρ und πρὸς ἧπαρ kommt ja in diesem Sinne in den Tragikern unbeschreiblich oft vor.

v. 1145. In dem folgenden Verse mit v. 1146 habe ich κακά gestrichen und τέ dafür gesetzt, und für θραύματ᾽ ἐμοὶ κλύειν — κλαύματα σοῦ κλύω gesetzt. θραῦμα heisst ein abgebrochenes Stück. Was das hier soll, weiss ich nicht; hat man etwa an τραῦμα dabei gedacht, an Wunde? Sobald κλαύματ᾽ in θραύματ᾽ verdorben war, was sehr leicht ist, da λ und ρ so oft verwechselt werden, so fehlte zu μινυρά ein Substantivum. Das schrieb ein Leser bei, κακά; aus Noth; denn μινυρὰ κακὰ heisst wimmerndes Unglück. Man

nehme aber θραύματα, die Bruchstücke, weg, wie sie doch wohl wegmüssen, und setze κλαύματα hin, so hat μινυρά ein sehr richtiges Substantiv. Das wimmernde Weinen, und κακά fällt nun von selbst weg.

μινυρά τε θρεομένας und Gegenstrophe γοερὰ θανατοφόρα sind wieder prosodielose Verse. Diese beweisen meine Besserung aufs Neue. Ohne Correctur scheinen diese Verse nie zu bleiben. κακά ist schon eingeschoben, und Hermann, der κακά für richtig, und diese beiden Verse für dochmische hält, schreibt θανατηφόρα, zwei kurze Sylben in eine lange vereinend, um zu seinem Metrum zu kommen. Aber alle Zeichen der prosodielosen Verse sind da: die gleichlangen Worte, die gleichen Accente und der gleiche Werth der Worte im poetischen und grammatischen Sinn.

Wären es Versfüsse, wie käme es denn, dass die aufgelösten Versfüsse gerade alle in ihrer Natur so ähnlich werden. Ich will die, welche in diesem Chorgesange vorkommen, hieher setzen:

νόμον ἄνομον | Πάριδος ὀλέθριοι | γοερὰ θανατοφόρα
τάδ' ἐπίφοβα | πόλεος ὀλομένας | μινυρά τε θρεομένας.

Man finde doch einmal reine Dochmier, oder welche man will, deren Längen nicht aufgelöst sind, die so ähnlich in Strophe und Gegenstr. sind!

Eurip. Hipp. 363 ist ein ähnliches πάθεα μέλεα θρεομένας. Man kennt sie sogleich, wenn sie sich sehen lassen.

νόμον ἄνομον und τάδ' ἐπίφοβα sind Orthii, und hier gerade sagt der Chor in dem diesem Fusse folgenden Verse: „μελοτυπεῖς ὀρθίοις ἐν νόμοις! Du singst in orthischen Weisen. War etwa gar, was ich Päon nannte, ein Orthius? μετέβαλον γάρ οἱ — πτεροφόρον δέμας. Ich weiss es nicht. v. 1142 und Gegenstr. v. 1153 sind noch zwei dieser Verse: 1) heisst σὺ τόδε τορὸν ἄγαν,

2) ἑπόμενα προτέροισι. Sie sind sich sehr ungleich in der Länge der Worte; aber sie heben die Gegenstr. beide langsam an, und endigen beide mit dem Worte ἐφημίσω. Ausgehoben sollen sie sein.

v. 1152 schliesst Kasandra ihren Gesang damit, dass Troja ganz untergegangen ist; und fügt hinzu: Auch ich werde untergehen.

v. 1152. Hier ist ein ganz unrechter Vers in meinen Text gerathen. Es war der erste Hinwurf einer Verbesserung dieser dunkeln Stelle. Ich schrieb, um den Trimeter richtig zu haben, das ganz unstatthafte τύχω dazwischen, um das Wort nicht zu vergessen, was mir statt τάχ' nöthig schien, nämlich τυγχάνω. Ich fand sehr bald, dass es so nicht bleiben konnte. Ich fand endlich die Verbesserung in dem Worte, wo ich sie anfangs suchte, in θερμόνους, und der Vers stand da. Aber beim Abschreiben des Textes, eine Arbeit, die mich jedesmal gewaltsam zerstreut, schrieb ich den ersten Entwurf der Aenderung des Textes in meinen Text, und sah es nicht früher als jetzt, da derselbe schon gedruckt ist.

So muss der Vers heissen:

ἔγωγε δ' αἱμόῤῥους τάχ' ἐν πέδῳ πέσω.

Die Vulgata hat:

ἐγὼ δὲ θερμόνους τάχ' ἐμπέδῳ βαλῶ.

Stanlei hat übersetzt: *ego vero calorem (vitalem) in solum effundam cito;* aber θερμόνους heisst nicht *calor*, sondern hitzig, heftig. Jacob liest θερμὸν ὤς. τὸ θερμὸν *vita*, wie λαμπρὸν, Feuer, und ἄλογον, ein Pferd. Schöne Beweise! Pauw lässt den Text so, und übersetzt: Und ich, die ich jetzt eine begeisterte Seherin bin, werde bald zu Boden sinken. Canter hat ἐγὼ δὲ θερμὸν οὖς ct.; was das soll, weiss ich gar nicht, wenn anders οὖς das Ohr heissen soll. Schütz hat ἐμπέσω βόλῳ.

θερμόνους war das Wort, was keinen Sinn gab, wenn es auch mit *calor*, was es doch aber nicht heissen kann, übersetzt wird. Pauw sagt zwar, sie spräche als eine Seherin dunkel, und führt v. 1158 an, wo sie sagt: Sie wolle nun ohne Hülle reden, und setzt nach seiner Weise hinzu: *eruditi vident.*

Abér sie redet hier von ihrem Tode, und hat schon vier Strophen hindurch davon geredet, und zwar so deutlich, wie irgend ein Mensch von seinem Tode reden könnte. Str. 6 sagt sie: Apollo, du hast mich hieher geführt zum Tode. Gegenstr. Mich erwartet der Tod unter dem Opferbeil. Str. 7 sagt sie: Nun werde ich sehr bald an den Ufern des Acheron weissagen.

Das alles hat der Chor hell und klar verstanden. Er sagt ja v. 1143: Das könnte ein Kind verstehen. Das hast du recht deutlich gesagt. Aber da sie die letzte Strophe gesungen hat, sagt der Chor: *τέρμα δ' ἀμηχανῶ.* Er weiss noch nicht alles von Agamemnon, was ihm am Herzen liegt, und nun antwortet sie: Sie wollte nun ganz gerade herausreden; und das thut sie auch: sie sagt mit dürren Worten: Agamemnon wird ermordet!

θερμόνους habe ich in *δ' αἱμόῤῥους* verändert. *θερ* in *δαι.* S. Textverbesserung unter *λ μ ν ρ* und *ς*. *ν* in *νους* in *ῥους* aus eben dem Grunde. Das Uebrige fällt ins Ohr. Der Sinn ist nun ganz leicht. Troja ging unter, und ich werde schnell mein Blut versprützend zu Boden fallen. Blut hatten sie alle; aber warum nicht auch das Wort *αἷμα*, was allein fehlte?

v. 1154 hat Pauw statt *καί — παῖ*, was gewiss richtig ist. Ich lese statt *κακοφρονεῖν — κακῶς φρονῶν*, des Metrums willen; denn muta vor liquida macht bei Aischylos sehr selten Position; aber noch mehr des Sinnes wegen. Wie seltsam steht der eine Infinitiv ganz vorn, und der andere ganz hinten, der eine mit

καί angekündigt, der andere ohne *τέ*. Ist denn die Stellung der Worte von gar keiner Bedeutung. Mein *κακῶς φρονῶν* geht auf *δαίμων*, und so habe ich *τέ* hinter *ὑπερβαρής* gesetzt.

Hier nun ist dieser ganze Chorgesang zu Ende. Der Chor hat sechs Strophen gesungen, und hat nun noch neun einzelne jamb. Trimeter. Kasandra redet nun selbst in Jamben. Ihre Begeisterung ist vorüber. Dass hier ein grosser Einschnitt in der Szene ist, wie fast immer nach sechs oder neun Chorstimmen, geht daraus hervor, dass Kasandra 20 jamb. Trim. hinter einander sagt, von v. 1158 bis 1177.

Der Chor hat mit den Worten geschlossen: Ich weiss noch nicht alles. Da hebt Kasandra an: Nun denn, so soll mein Spruch nicht mehr wie eine Braut im Schleier verhüllt sein. Aber der Nachschreiber hat, was nun folgt, in sieben Schleier gehüllt, die man abnehmen muss, um zu wissen, was Kasandra sagt.

Ich habe so: Leuchtend soll mein Spruch aus dem Schleier hervortreten, gleich der Sonne beim Aufgehen, so dass du, gleich den heulenden Wellen des Meeres, bei dem Anblick dieses Unheils viel mehr heulen sollst. — Nein! ich werde nicht mehr in Räthseln reden! — Und ihr sollt mir, wenn ihr Acht habt, zeugen, dass ich der Spur der alt begangenen Greuel sicher folge! —

(Feierlich redend und langsam.) Dieses Haus verlässt der gleichgesinnte, Verwünschungen ausstossende, feindselige Chor nicht mehr! Obgleich gesättigt von Menschenblut, was ihn noch frecher macht, bleibt noch fortzechend der Haufen der Erinnyen, der drei Schwestern, im Hause, das sie nicht vertreiben kann. Sie singen im Hause festsitzend ihren Gesang, das erste Verbrechen. Immerfort verfluchen

sie das Mahl des Bruders, Entsetzen dem essenden Vater! — —

Fehlte ich? redet! Oder traf ich als ein Schütze das Ziel! Ist mein Spruch Lüge? Bettle ich an den Thüren eine wahrsagende Schwätzerin?

Bezeuge du mir es mit einem Eide, dass ich die alten Verbrechen des Hauses ganz und gar kenne.

Ich habe ganz nach den Worten übersetzt. Man sehe meinen Text, und ich glaube, man wird alles klar finden. Aber die vulg. ist in einigen Stellen hässlich verdorben.

v. 1160 hat die Vulgata *λαμπρὸς δ' ἔοικεν ἡλίου πρὸς ἀντολάς, — πνέων ἐσήξειν, ὥστε κύματος δίκην — κλύειν πρὸς αὐγὰς τοῦδε πήματος πολὺ — μεῖζον·* Und man übersetzt, wenn ich es verstehe: Mein Spruch soll nicht mehr verhüllt sein: hell gegen die Sonne verglichen (*ἡλίου πρὸς ἀντολάς*), schien er hauchend (*spirans*) hereinkommen zu wollen, dass ihr (ist nicht da), wie das Gebrüll der Wellen klar (*πρὸς αὐγάς*), noch ein grösseres Unglück hören werdet. Wer versteht das?

Schütz liest statt *κλύειν* — *κλύζειν*, und übersetzt: Mein Spruch soll nicht mehr verhüllt sein: *sed clarius effulgens (tamquam Zephyrus) versus solis ortum flans irruet, ut fluctus (decumani) ritu hac, quae nunc est, calamitate multo major adversus solem effervescat.*

Nämlich, meint Schütz, Kasandra vergleicht ihren Spruch mit den Winden, die bald den Himmel verdunkeln, wie der Süd, bald erhellen, wie der West. Denn wenn der Westwind bei hellem Himmel und beim Aufgang der Sonne stürmt, wie das gewöhnlich ist, so schwillt das Meer, so dass man das Brüllen der Wellen nicht allein hören, sondern auch die hohen Wellen sehen kann: so klar will jetzt Ka-

sandra reden, dass der Chor den Sturm des Unglücks deutlich sehen soll.

Aber von allen diesen vielen mächtigen Naturbegebenheiten steht nicht ein Wort im Texte. Der Zephyr, der in dieser Uebersetzung eine Hauptrolle spielt, wird nicht erwähnt, πνέων, worin dieses alles stecken muss, geht auf χρησμός, und hiesse: er erschiene schnaubend, wie denn λαμπρός und πνέω oft zusammensteht, als: stolz, schnaubend, wie Stolze thun; wenn es hier bleiben könnte.

Der ganze Gedanke aber ist nicht übel: Mein Spruch wird wie das stürmende Meer noch grösseres Unheil verkünden. Aber Kasandra sagt, sie will deutlicher reden, als vorhin; aber dann wirst du noch betrübter werden bei dem hellen Anblick des Unglücks, was ich ankündigen werde. ἔοικεν ἡλίου habe ich in ἐοικὼς ἡλίῳ geändert, hell wie die Morgensonne. πνέων ἐσήξειν in πέπλωμ' ἀνοίξει. Mein Spruch wird wie eine Braut den Schleier öffnen; ὥςτε ändere ich in ὡς σε, und κλύειν in κλαύσειν. Statt μεῖζον hätte ich lieber μᾶλλον.

Pauw hat πρὸς αὐγάς in πρὸς αὐδάς verändert, „so dass ihr ein grösseres Unheil klar in meinen Reden hören werdet, wie man die tobenden Wellen hört, eben so hell.“

v. 1164 muss ξύνδρομοι statt ξυνδρόμως stehen, wenn ihr mir folgt, zuhört. (Ich bitte den falschen Accent im Texte abzuändern.)

v. 1167 lese ich statt εὖ λέγει — εὐφρονεῖ. Das εὖ λέγειν steckt ja schon in εὔφωνος, und γάρ giebt ja den Grund an, weil er das Haus hasst.

v. 1169. κῶμος ist eben das, was χορός v. 1166 ist, τῶν Ἐριννύων. Die Zechgesellschaft, die sich in Blut besäuft, sind die Furien. Wer denn sonst? Dass κῶμος ein Gott sein soll, weiss ich nicht. κῶμος heisst jede Gesellschaft, die fröhlich zum Schmausen zu-

sammenkommt, und dann jeder Aufzug, Procession, weil die mit Schmausen endigt. Hier aber unbezweifelt statt χορός; denn woher käme sonst der Genitiv Ἐριννύων?

v. 1172. πρώταρχον ἄτην halte ich für den Mord der beiden Kinder, nicht für Myrtil's Ermordung. Sophokl. und Eurip., die für Myrtilos angeführt werden, gelten nicht soviel als Aischylos Zeugniss selbst. Der sagt Choephor. am Ende: Der Tod Klyt. sei der dritte χειμών des Hauses. παιδόβοροι μὲν πρῶτος ὑπῆρξαν μόχθοι Θυέστου, δεύτερον, der Mord Agamemnon's. τρίτος, der Mord Klytaimnestra's. Die anderen Tragiker konnten die Sache anders ansehen, wie sie vieles ganz anders gebrauchen. Eurip. lässt die Mutter mit in Aulis sein. Aischylos nicht, und so oft. In den Phönissen lebt Jokaste noch bei Thebens Belagerung. Sophokl. lässt sie schon viel früher sterben. Darum habe ich v. 1172 ἐμμενεῖς statt ἐν μέρει. Denn sollte ἐν μέρει bleiben, nachher, der Reihe nach, so müsste nothwendig stehen ἀποπτύουσι statt ἀπέπτυσαν zu ὑμνοῦσι. Sie singen Myrtil's Ermordung, dann verwünschen sie u. s. w. Aber sie singen das erste Unheil, den Mord der Kinder. Immer haben sie diesen Mord verflucht, weil er so grässlich ist.

v. 1173 lese ich: ἐμμενεῖς ἀπέπτυσαν θοίνας ἀδελφοῦ τῷ φαγόντι δυςμενεῖς! statt εὐνὰς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυςμενεῖς. Ich weiss nicht, wie man nicht auf den ersten Blick in εὐνάς — θοίνας erkannt hat. Die Verführung Thyest's der Aerope, Atreus Frau, ist eine Nebensache. Aber von dem Braten der unschuldigen Kinder Thyest's sind alle Tragiker voll. Aischylos erwähnt der Aerope gar nicht; aber so wie von den alten Greueln des Hauses die Rede ist, erscheinen auch sogleich die unschuldigen, zum Mahl für den Vater geschlachteten Kinder. v. 1075 sieht Kasandra βρέφη, σφαγὰς, ὀπτάς τε σάρκας, vom Vater gegessen. v. 1198

sagt sie: ὁρᾶτε τούσδε νέους, χεῖρας κρεῶν πλήθοντες ct. und fährt fort: ἐκ τῶνδε, diese Kinder sind die Ursache vom Morde Agamemnon's. v. 1223 sagt der Chor: τὴν Θυέστου δαῖτα παιδείων κρεῶν. v. 1492 nennt Klytaimnestra Atreus χαλεποῦ θοινατῆρός, und der Rachegeist opfert τέλεον νεαροῖς. v. 1558 heisst dieser alte Rachegeist, der im Hause ἐμμενής die Rache übt, der δαίμων Πλεισθενιδᾶν. Pleisthenes hiess einer der geschlachteten Söhne. So ist dieser Kindermord überall, auch in den übrigen Tragikern. Z. B. Eurip. Orest. 804. οἰκτρότατα θοινάματα καὶ σφάγια γενναίων τεκέων.

Dass die Verführung einer Ehefrau von den Göttern bestraft wurde, ist gewiss: jedes Verbrechen hatte seine Furie. Aber die drei Töchter der Nacht erscheinen nur dem Mörder der Verwandten, das vergossene Blut ruft sie in ein Haus, aber nicht das entehrte Ehebett. Das straft die Dike. Und Kasandra will hier von diesem Hause das Allerschrecklichste sagen, was zu sagen ist. Die Furien besaufen sich in Blut hier im Hause, sie stellen Blutgastereien an, als κῶμος, und zwischen alles dieses Grässliche kommt auf einmal εὐνή.

Aber nun noch das Aergste. Die εὐνή hier in Agamemnon's Hause ist ja ein toller Widerspruch. Nicht Agamemnon's Vater hatte seines Bruders Bett entehrt, sondern umgekehrt, Aigisth's Vater Atreus Bett. Die Flüche dagegen mussten die Furien, wenn es ihres Amtes war, in Aigisth's Hause ausstossen, nicht hier. Aber das Schlachten der Kinder hatten sie hier zu rächen. ἥμαρτον; kann ich auch fragen. Nein, gewiss nicht. Es muss θοίνας heissen.

v. 1180 muss stehen ἀλλόθρῳ 'ν πόλει. ἀλλόθρουν πόλιν vulg. ist ohne Sinn. Die arme Kasandra hat das Unglück, dass Niemand ihren Göttersprüchen glaubt; denn der Chor ist wieder ruhiger geworden. Er fragt

die Seherin, auf welche Weise sie, eine Fremde, griechisch verstände und das alles wüsste. Sie antwortet:

v. 1182. Apollon hat mir die Sehergabe gegeben — weil er mich liebte. ἱμέρῳ. Vulg. steht τῷδ' ἐπέστησεν τέλει. Was einen vollkommen guten Sinn hat, aber nur gültig für diesen Vers. Für nicht ein Wort weiter. Denn sie fährt unmittelbar fort: Ich schämte mich zuerst, das zu sagen (τάδε). Warum schämt sie sich denn, das zu sagen? dass sie eine Seherin ist, war ja gar keine Schande. Es gab ja tausend Wahrsager, und diese Sehergabe hatten sie ja alle von Apoll. Auch kann sie das dem Chor nicht verhehlen wollen, weil es der Chor schon weiss. v. 1078 sagt der Chor: Wir wissen, dass du eine Seherin bist. Sie selbst hat es dem Chor schon gesagt. Sie schämt sich also vor etwas andern.

Sie sagt: Apollon gab mir diese Gabe. Zuerst schämte ich mich, das zu sagen. Nun antwortet der Chor: „Kann denn ein Gott in eine Sterbliche verliebt werden?" Wie kann der Chor eine solche Frage thun, wenn Kasandra nicht vorher von Apoll's Liebe gesprochen hätte? Ja, das Wort ἱμέρῳ, was der Chor hier gebraucht, muss er aus Kasandra's Munde haben, sonst müsste Aischylos diese Verse im Schlafe gemacht haben.

v. 1185. Diesen Vers hat in der Vulg. der Chor. Schützen entging diese unsinnige Vertheilung des Verses und die Dunkelheit der ganzen Stelle nicht. Er gab diesen Vers der Kasandra, der er gehört, und machte dann das Zeichen einer Lücke, die aber nicht Einen, sondern fünf Verse umfasst. Dem Chore fehlen zu seinen neun Stimmen Jamben, drei einzelne jambische Trimeter, weil der Dialog jetzt in einzelnen Versen weggeht.

v. 1186 steht ein Vers [εἰς γὰρ τοσοῦτον μωρίας οὐδ' ἦλθεν ἄν;] eingeklammert, der aber Aischylos nicht, sondern mir gehört. Ich hatte nämlich die Lücke, erst mit Einem, dann mit fünf Versen ausgefüllt, eingeklammert. Ich strich sie wieder, und vergass den ersten zu streichen, und so ist er in den Text gerathen.

v. 1187 hat die vulg. ἀλλ' ἦν παλαιστής, κάρτ' ἐμοὶ πνέων χάριν. Ein Freier ist gleichsam ein Kämpfer um die Geliebte, erklärt man. Die letzten Worte hat Stanlei so: Dem stark nach meinem Reiz lüsterte. Das ist nun falsch. Pauw hat mit Recht: *omnibus modis mihi gratificans.* Aber der Kämpfer als Liebhaber kann doch nicht bleiben. Ich habe dafür: κάλλει παλαισθείς, von meinem Reiz besiegt. Aber man vergesse nicht, dass hier eine Lücke ist.

v. 1188 ist ein ganz griechischer Vers mit derber Natürlichkeit herausgesagt, was wir nur so übersetzen dürfen: Gabst du seiner Leidenschaft die letzte Gunst? Jedes Volk hat züchtige Ausdrücke, die bei einem andern Volke als Zoten gelten würden. Ein junges Mädchen bei den Griechen klagt nicht wie bei uns: Nun darf ich auf keine Verbindung mit einem Manne rechnen, was selbst viele unserer Mädchen nicht einmal laut sagen würden. Elektra, die Griechin, sagt bei allen Tragikern in der grössten Unschuld: Nun muss ich ohne Kinder zu bekommen mein Leben zubringen.

Dagegen gehörte eine Umarmung des Bruders und der Schwester zu den grössten Unschicklichkeiten für eine Jungfrau, und die Untreue einer Frau gegen ihren Mann war etwas, wovon das Mädchen jedesmal sagte: Davon darf ein Mädchen nicht reden.

Selbst die Tropen, welche diese Geheimnisse bei einem Volke verschleiern, sind bei einem andern gerade anstössig, wie ἄλοκα σπείρειν τέκνων, war gewiss

für die Griechen ein züchtiges, verhüllendes Bild der Liebe; uns würde diese Hülle die Schamlosigkeit selbst sein. Wir übersetzen diese Worte. Der Grieche fasste die Worte in Eins zusammen, ohne an den Sinn des Einzelnen zu denken.

v. 1192 hat Canter *ἄνατος* richtig statt *ἄνακτος* der vulg.

v. 1194 hinter *δοκεῖς* habe ich ein Fragezeichen, die vulg. ein Punctum. Der Chor fragt: Rächte sich Apollon nicht an dir? Kas. O ja! denn Niemand glaubte meinen Vorhersagungen. Chor. Und du denkst, wir sollen dir glauben?

So, glaube ich, ist der Sinn dieses Verses; denn der Chor glaubt ihr wirklich nicht; selbst da sie ihm gerade heraus sagt, dass Agamemnon ermordet werden wird, glaubt er nicht.

v. 1197. *ἀφηνίοις*. Trotz dem, was Stanlei den Hesych. sagen und nicht sagen lässt, dass *εὐφήμοις γόοις* der Euphemie wegen statt *δυςφήμοις* stehen könnte *κατ' ἀντίφρασιν*: so glaube ich nicht an diese Antiphrase, und ich lese weder *εὐφημίαις* noch *ἐφημίοις*, sondern *ἀφηνίοις*, wild, zügellos, rasend. Das wilde *φροίμιον*, was sie meint, steht ja da. Es sind die furchtbaren Töne, in einem jambischen Dimeter, womit sie die Trimeter anhebt. *ἰού! ἰού! ὢ! ὢ κακά!* — — Pauw übersetzt *ἐφημίοις*, *quae mihi immittuntur*. Das sagt viel zu wenig hier.

φροίμιον steht für *προοίμιον*. Eine Aspirata fodert eine Aspirata vor sich, eine Regel, die jeder kennt, als *ἐφήμερος*. Aber das *ρ*, wenn es zwischen einer Tenuis und einer Aspirata steht, wird oft als nicht daseiend betrachtet, und die Tenuis wird aspirirt, als *φροίμιον*, *φροῦδος*, aus *πρό* und *ὁδός*, gerade wie *ἄφοδος*. Riemer sagt, dass diese Aspiration entstünde wegen des Asper, welcher das *ρ* begleitete. Das aber wäre gegen die Sprache. Denn hätte *ρ* in *πρό* eine Aspira-

tion, so müsste immer φρα stehen, nie προ, so müsste τεθραρχια geschrieben werden, wie τέθριππος. Nein, die Aspiration in τέθριππος kommt von dem Spiritus Asper, der auf ἱ in ἵππος liegt, und das ρ ist, als wäre es gar nicht da. So φρουρός von πρὸ ὁράω. Der Grund von dieser Sonderbarkeit muss nothwendig in der Aussprache des ρ gelegen haben, was wie ein leichtes ι ausgesprochen wurde, und so leicht, das die Tenuis, weil man ρ nicht hörte, wegen der folgenden Aspiration aspirirt wurde, was wieder nothwendig seinen Grund in der Aussprache der Aspiration haben musste, die wir nicht kennen: so wie der Deutsche vor einem Vocal sich das *f* mundrecht macht, und es als *W* ausspricht. Ich darf ausgehen, wie: ich *darw ausgehen*, oder ich *darb*.

Aus eben dem Grunde geschieht es auch wohl, dass die Verba, die mit zwei Consonanten, Muta und Liquida, anfangen, eine Reduplication haben. γέγραφα, κέκλιμαι, πέπνευκα, weil die Liquidae eine so leichte vocalähnliche Aussprache hatten, dass sie keiner Sprachoperation widerstanden, daher denn auch von diesen Liquidis die vielen Gehörfehler im Aischylos entstanden sind. Denn bei weitem über die Hälfte der Fehler haben ihren Grund in λ, μ, ν, ρ und ς, wie der Leser dieses Commentars bemerkt haben wird, wenn er auf diesen Fall aufmerksam gewesen ist.

Die ganze Lehre von Verwandlung der Buchstaben im Griechischen ruht auf dem Mundrechtmachen der Sprache, die dann in die Schrift überging, wie wir vor etwa 20 Jahren *'s ist 'n Knab* zu schreiben anfingen, statt: Es ist ein Knabe. So wie man am Rhein noch sagt: *Küsch te And*, statt: Küsse die Hand. Wurde ὀδός mit einer scharfen Aspiration gesprochen, gleichviel welcher, als *Chodos*, und επ tritt davor, so mischten sich der Asper und das harte *Π* in einen Mischlaut, wie wir statt

Pferd *Ferd* sagen, zwischen *p* und *f*. Nicht ganz *f*, nicht ganz *p*, wobei das ϱ im Griechischen kein Hinderniss machte, weil es auch nur ein Hauch war, der freilich die Aussprachen des φ afficiren musste, wir wissen nur nicht wie, vielleicht nur durch Ziehen des Mischlautes. So sprechen wir im Deutschen das **gekommen**, *jekommen* und nicht *ghekommen*, aus; wir machen die Sprache mundrecht; eben so ist in der griechischen Sprache nicht Ein Wort, was mit *gak*, *gek*, *gik*, *gok*, *gyk* anfinge, oder auch statt der einfachen Vocale, Diphthongen, als *goik*, *gouk* u. s. w.

v. 1198 sieht Kasandra den alten Geist der Rache, in der Gestalt der beiden geschlachteten Kinder, δόμοις ἐφημένους, über dem Hause sitzen, ὀνείρων προςφερεῖς μορφώμασι, Schattengestalten aus Träumen ähnlich. Aus dieser Stelle vermuthe ich eben, dass die beiden Kinder über dem platten Dache auf einer transparenten Wolke dem Zuschauer wie Schatten erschienen. Die ermordeten Kinder haben ihre Eingeweide in den Händen, ein grässliches Bild.

v. 1200 lese ich statt ὡςπερεὶ πρὸς τῶν φίλων — αὐτόχειρες πρὸς φίλων. Was das ὡςπερεί, die ermordet sind, gleichsam von ihren Freunden, *pueri mortui quasi ab amicis*, oder *quasi pueri illi mactati ab amicis* — was es hier soll, weiss ich nicht. *Mactati* steht nicht im Texte, sondern θανόντες *mortui*, und das ist zu wenig für die Wahrheit. Sie starben **ermordet** von ihren Verwandten. Das „ermordet" darf, denk ich, nicht fehlen, und ὡςπερεί muss gewiss weg. Also lese ich αὐτόχειρες, mit eigner Hand ermordet von Verwandten, πρὸς τῶν φίλων. Der Artikel ist bei πρός in den Tragikern gar nicht gewöhnlich. φίλων πρός, Hec. 43. πρὸς θεῶν ebend. 551. πρὸς δάμαρτος Orest 361. πρὸς ἐχθρῶν ebend. 445 ff. S. πρός in dem Index Eurip. von Barnes.

Der Artikel ist überhaupt in den Tragikern gar nicht so häufig als in den späteren Schriftstellern, den Prosaisten. In Agamemnon, in den ersten 500 Worten ist der Artikel 16mal, Sophokl. Elektra 19mal, Eurip. Elektra 12mal, Aristoph. Plut. 35mal, wovon aber 12mal auf das erste hundert kommen, Xenoph. Anab. 58mal, Plut. Pyrrhus 73mal, Diod. Bibl. 5 Buch 99mal, Lucian Traum 58mal. Man kann hieraus sehen, wie selten der Artikel in den Tragikern vorkommt, gewiss nur da, wo er sehr bedeutend ist, und das ist er nicht bei *πρὸς φίλων*. *νέους* ist *juvenes* übersetzt. Es waren Kinder, und zwar noch kleine Kinder; denn Kasandra nennt sie ja v. 1076 *βρέφη*, und das werden doch nicht *juvenes* sein. Dieses *juvenes* soll wohl auf v. 1594 gehen, wo man Thyest aus einem Textfehler 13 Kinder gemacht hat.

v. 1204. *ἐκ τῶνδε* geht auf die ermordeten Kinder, das war die Ursache, warum Aigisth dem Leben Agam. nachstellte. Kasandra bezeichnet ihn hier mit den schimpflichsten Worten: *λέοντ᾽ ἄναλκιν*, *ἐν λέχει στρωφώμενον*, *οἰκουρόν*, als Gegensatz zu *τῷ μολόντι δεσπότῃ*, der aus dem Felde zurückkam. Dieses *οἰκουρός* merkt sich der Chor.

v. 1206 hat die vulg. *δεσπότῃ — ἐμῷ. φέρειν γὰρ χρὴ τὸ δούλιον ζυγόν*. Er sinnt den Mord Agamemnon's, meines Herrn. Denn das Sklavenjoch muss man tragen. Wie kommt dieser jämmerliche Gedanke zwischen die erhabensten Vorstellungen von der Götter Gerechtigkeit? Wie ist es möglich, dass man diesen Vers hat übergehen können, ohne ein kleines Wörtchen dagegen zu sagen. *ἐκ τῶνδε*, sagt sie. „Diesen schrecklichen Mord der unschuldigen Kinder rächen die Götter; das ist die Ursache, dass ein feiges Raubthier, ein Wollüstling, der sich im Hause verkriecht, den König, den Helden, der zehn Jahre in Schlachten lebte, meinen gebietenden Herrn, ermordet. Denn

ich muss das Sklavenjoch tragen." Wie ist dieses Andenken an ihr Sklavenjoch in dieser erhabenen Seele jetzt möglich.

O Aischylos!

ἐμῷ kann nicht einmal stehen; denn wo wird man ein solches Uebergehen der Verse in einander finden? und zwänge die Noth den Dichter auch dazu, doch gewiss nicht mit diesem hässlichen Hiatus η und ε. Oder meint man, der Schauspieler habe eine Pause zwischen δεσπότῃ und ἐμῷ machen dürfen. v. 14 kam auch ein solches Uebergehen des einen Verses in den andern, εὐνήν — ἐμήν. Was auch nicht bleiben durfte. Aber der Hiatus, der hier ist, war dort nicht. Aber κἄμοί kann bleiben wegen καί, und sogar steht es hier schön im Anfange des Verses; also nach einer Pause. Sie sagt: „Der Feige ermordet den edlen König — und — mich!" So viel konnte Kasandra an sich denken; aber mehr nicht. Nun fährt sie fort in dem vorigen Gedanken an die vergeltende Gerechtigkeit der Götter: „Denn der Mensch muss die schwere Vergeltung der Götter tragen!" φέρειν γάρ χρὴ τὸ τῶν θεῶν ζυγόν! dem Arm der Gerechtigkeit ist nicht zu entkommen. Sie fährt dann fort: Agamemnon weiss nichts, ahnet nichts von seinem Geschick, der Feldherr der Griechen, der Eroberer Troja's; er verstand es nicht, was die falsche Zunge der Wollüstigen mit den freundlichen Augen ihm sagte, ihn in den Tod zu locken!" Hier meint Kasandra Klytaimnestra's Doppelsinn, den die Seherin wohl verstand.

v. 1211. κακῇ τύχῃ ist der Gegensatz zu der Glücksformel ἀγαθῇ τύχῃ, womit man jede Verhandlung anfing, womit man jeden begrüsste der Euphemie willen.

v. 1216. θύουσαν Ἅιδου μητέρ'. Man hat übersetzt: Des Hades rasende Mutter, oder die des Hades Mutter opferte. Die Mutter des Hades ist die alte Rhea. Was die hier soll, weiss ich nicht, und es sollte

Pot-

Pottern, von dem diese Erklärung der Worte herrührt, schwer werden, sie zu erklären, er müsste denn bei den Alten Worte für Sinn nehmen. Die rasende Mutter des Hades ist aber noch schlimmer. Wie konnte Klytaimnestra so genannt werden? In μητέρ' steckt ein Fehler. Der Dativ kann es nicht sein. Denn das ι des Dativs kann nicht elidirt werden, ausser nur da, wo es gar nicht missverstanden werden kann, und wohl nur in der ionischen Poesie, wo ἀστέρ' ὀπωρινῷ auch ἀστέρι ὀπωρινῷ könnte geschrieben sein; man lese nur *joporino*. In den Tragikern habe ich den Fall noch nicht an einer unverdächtigen Stelle getroffen. Hier aber sieht man aus der doppelten Erklärung, dass μητέρα eben so verdächtig ist als μητέρι, weil Niemand sagen kann, was eigentlich Recht ist. In μητέρ' steckt ein Fehler. Ich lese also: θύουσαν Ἅιδου, eine Priesterin des Todes, die nicht für Agamemnon's Leben die Opfer brachte, sondern für seinen Tod; und dann μῖσος, ἄσπονδόν τ' ἀρὰν πνέουσαν, die ewigen Hass und Fluch ihren Verwandten schwört. Statt μῖσος könnte auch μῆνιν, πῆμα, θρῆνον und zehn andere Worte stehen. In einem Falle, wie dieser, wo ein einzelnes, unabhängiges Wort stehen soll, ist schwer zu entscheiden, welches? —

v. 1217 habe ich statt ὡς δ' ἐπωλολύξατο, was einen recht guten Sinn giebt: Wie sie aber jauchzte! Aber doch bricht das ὡς den Fluss der Rede. Ich habe dafür das scheltende εἶτ' gesetzt. „Eine Schlange, des Todes Opferpriesterin, die nur Blut schnaubt, ist sie! und dann jauchzt sie noch, als freute sie sich der Rückkehr des Gemahls. !

v. 1218 habe ich hinter τροπῇ das Punctum gestrichen, und den Sinn durch das Partic. δοκοῦσα statt δοκεῖ δέ bis zu Ende fortgehen lassen, wie es sein musste. Man lese nur, wie genau hier alles zusammengehört: Und dann jauchzt sie noch, die Freche,

wie ein Sieger in der Schlacht, sich stellend als wäre es die Freude über des Gemahls Rückkehr.

v. 1221. σὺν τάχει wird eben so gut gebraucht als ἐν τάχει, und μέ gehörte wohl vor ἀληθόμαντιν. Das γέ statt μέ schien mir die Kraft der Rede zu schwächen, besonders bei der Variante μὴν τάχει.

v. 1225 habe ich statt οὐδὲν ἐξηκασμένα — πάντα ἐξηκ. Ich zittre, sagt der Chor, denn ich höre, dass alles ganz vollkommen zutrifft, was sie sagt. οὐδὲν ἐξηκασμένα heisst ja, da nichts zutrifft, da nichts der Wahrheit ähnlich ist. ἐξεικάζω, ich mache ganz ähnlich, ich treffe vollkommen, ἐξείκασμα, ein ähnliches Portrait. Eurip. Phön. 165. στέρνα ἐξηκασμένα, ganz ähnlich an Schultern und Brust und Bau. Sieben vor Theb. 445. οὐδὲν ἐξεικασμένον, der Blitz, der gar nicht gleich ist der Wärme der Sonne, gerade eben so, wie hier, mit οὐδέν; aber im ganz entgegengesetzten Sinne, wie es auch sein muss. Man hat übersetzt: „*cum audiam vere non ex conjectura prolata*,“ oder *cum te vera dicere, haud vanas conjecturas eloqui audio*. Ja, wenn man so übersetzt, so ist alles Recht. Mit οὐδέν heisst es: Da ich höre, dass sie gar nichts Wahres sagt. ἐκ zeigt ja fast immer, wenn es nicht die Bewegung bedeutet, die Vollendung des Verbums an. Z. B. ἐκδηλόω, sehr deutlich machen. ἐκδικάζω, ich vollende den Process. ἐκμισέω, ich hasse sehr, wie διά eben so gebraucht wird. ἐκ verstärkt die Bedeutung der Worte. Man erklärte, statt zu bessern, und hier ganz gegen die Sprache. v. 1223 sagt der Chor: Das mit dem Schlachten der Kinder verstand ich, und ich zittre vor der Seherin; denn alles, was sie sagte, war vollkommen wahr. Aber das andere versteh ich nicht. δρόμος ist das Stadium, die Rennbahn. Es wird oft als Tropus von den Tragikern gebraucht. Wenn der Chor, wie allgemein vorausgesetzt wird, von Klytaimnestra's Anschlage etwas

ahnet, wie hätte er die Seherin nicht verstehen können?

Jetzt aber sagt Kasandra mit dürren Worten die Ermordung Agamemnon's. Ich sage dir, du wirst den Tod oder vielmehr den Leichnam Agamemnon's sehen. Denn μόρος heisst auch Leichnam, wie Choephoren 427. μόρον γε μαιμωμένα, was aber verdorben ist, wie auch die Vulg. μόρον κτεῖναι μωμένα.

εὐφήμισον τάλαινα! ruft der Chor, und Kasandra antwortet: ἀλλ' οὔτι Παιὼν τῷδ' ἐπιστατεῖ λόγῳ. Stanlei übersetzt, als hätte er statt λόγῳ — νόσῳ gelesen: *at medicus nullus huic morbo praeest.* Für dieses Unheil ist keine Hülfe. Schütz übersetzt: Es ist Niemand, der dem, was ich sage, abhelfen kann. Er zieht λόγῳ auf μόρον; aber die Beziehung kann nur auf das letzte Wort gehen, muss auch hier dem Sinne nach darauf gehen. Dieses Wort, εὐφήμισον oder κοίμησον στόμα! bringt keine Hülfe! das τῷδ' beweist es. In diesem Worte liegt keine Hülfe. Aber erst, indem ich dieses schreibe, sehe ich, dass εὔφημον von mir übersehen ist, und ich fürchte, es ist oft geschehen. εὔφημον gehört zu στόμα, und heisst also gerade das Gegentheil von dem, was hier stehen soll. Es müsste stehen δύςφημον στόμα κοίμησον, schweig mit deinen Unglückbedeutenden Worten; denn κοιμίζω heisst ja niederlegen, ebenen, vom stürmischen Meer, in den Schlaf, zum Schweigen bringen. Es müsste also δύςφημον stehen, oder, wie ich hier vorschlage: εὐφήμισον τάλαινα! Es ist auch besser zu κοίμησον. Es ist die gewöhnliche Formel, Stillschweigen oder Glück zu gebieten. εὐφήμει! oder εὐφήμισον!

v. 1230. εἴπερ ἔσται von Schütz, sehr richtig statt εἰ παρέσται vulg.

v. 1231. Aus diesem Verse eben geht hervor, dass ich mit v. 1229 das λόγῳ richtig gefasst habe. Hier

sagt Kasandra noch einmal: Du wünschest: die morden!

v. 1233 habe ich ἄπαν statt ἄρ' ἂν vulg. und ἀράν und ἄγαν und γ' οὖν und γάρ. Du missverstehst ganz und gar meine Göttersprüche.

v. 1234 sagt der Chor, der immer, selbst nach diesen klaren Worten Kasandra's, nicht glaubt: Ich weiss nicht, wer das thun und wie es geschehen sollte. Natürlich! Er weiss von keinem Feinde Agamemnon's. Im Palaste konnten nur Sklaven sein, und Sklaven, wie sollen die das wagen? Aber wie konnte er so sagen, wenn er gewusst hätte, der Blutfeind Agam. sei im Hause?

v. 1235. Kasandra sagt hier: Du verstehst doch, was ich gesagt habe. Will man ἐπίσταμαι statt meines ἐπίστασαι behalten. Ich habe nichts dagegen. Aber v. 1236 muss heissen, wie ich lese: καίπερ — τὰ πυθόχρηστα δυςμαθῆ γ' ὅμως. Wenn auch, Weissagungen sind dennoch schwer zu verstehen. Statt καὶ γὰρ τὰ πυθόκραντα· δυςμαθῆ oder δυςπαθῆ δ' ὅμως, was ohne klaren Sinn ist.

v. 1237 ergreift die Begeisterung aufs neue die Prophetin. παπαῖ! ὀτοτοῖ! οἱ ἐγώ! ἐγώ! sind die Beweise. Sie steht nahe vor dem Bilde des Apollon Ἀγυιεύς, der auch Λύκειος heisst, der an dem grossen Eingange steht. Man bemerke, dass diese Masse Jamben und Kasandra's Begeisterung nach der sechsten Chorstimme eintritt.

In diesen 38 jambischen Trimetern, welche Kasandra sagt, ist viel zu bessern.

v. 1239 bis 1243 ist bittrer Spott. Diese Löwin, in der Abwesenheit des edlen Löwen mit dem Wolfe zusammenschlafend, wird mich Arme ermorden, als wollte sie mir eine Erquickung für meine Eile, einen Lohn für meinen Weg geben, und sie rühmt sich, während sie das Mordbeil für den Mann schärft, ihm

damit die Mühe für meine Begleitung zu belohnen. Hier ist Wort für Wort nach dem Griechischen übersetzt. Deutsch hiesse es: Die Grausame giebt mir den Tod mit Hohnlachen, als wäre er eine Erquickung auf meine schnelle Reise, und ein Lohn für meinen Weg; und sie schärft den Dolch für den Gemahl spöttisch prahlend, ihm damit die Mühe meiner Begleitung hieher zu belohnen.

Man kann nichts Pathetischeres und Rührenderes lesen, als diesen Spott, der aus dem Innersten eines empörten Gemüths hervorbricht.

Ich will meinen Text und den der Vulg. unter einander setzen:

vulg. { κτενεῖ με· ὡς δὲ φάρμακον τεύχουσα κἀμοῦ
L. { κτενεῖ με, ὥςτε φάρμακον τάχους ἐμοὶ καὶ

vulg. { μισθὸν ἐνθήσει κότῳ.
L. { μισθὸν ἐνθήσειν ὁδοῦ.

Stanlei hat κότῳ in πότῳ, und Jacob in κύτει verändert; aber der Sinn ist nicht verständlicher geworden. Stanlei übersetzt: *et quasi pharmacum parans mulier me etiam pretium imponet poculo.* Schütz: *et quasi medicamentum parans mei quoque mercedem (i. e. meae quoque caedis fructum), imponet irae inveteratae.* Pauw: *ut vero pharmacum parans et mei mercedem immiscebit irae.*" *nihil planius aut aptius!* setzt er hinzu.

Ich frage, wer versteht das? Sie wird mich ermorden. Als ob sie eine Medicin bereitend, auch den Lohn von mir mit in ihren Zorn hineinmischte, oder: mit in den Arzneitrank hineinmischte. *mercedem mei* soll heissen die Freude über meinen Tod. Wenn man in meinem Texte statt τάχους ἐμοὶ καί lesen will, was noch klarer ist:

τάχους τε κἀμοῦ zur vulg.
τεύχουσα κἀμοῦ

so ist die Aehnlichkeit der beiden Lesarten noch auffallender, und κότῳ zu ν—ὁδοῦ ohne alle Schwierigkeit; denn οτῳ und ὁδοῦ klingen vollkommen gleich. Ich habe also nur zwei Buchstaben geändert, α in ι und κ in ν.

v. 1244 habe ich statt φόνον — πόνον, die ewig verwechselt werden, was aber nun mit dem Vorhergehenden einen ganz zusammenhängenden Sinn giebt. Kasandra'n giebt sie den Tod, als eine Erquickung für τάχευς, für ihre Eile, und als einen Lohn für ὁδοῦ, für die Reise: dem Manne giebt sie den Tod, für πόνον ἀγωγῆς, für die Mühe der Begleitung.

In τεύχουσα steckte der Fehler; aber der Sinn musste errathen werden.

Es herrscht ein bewunderungswürdiger Pathos in dieser ganzen Szene, in allem, was und wie Kasandra spricht. Erst sieht sie die geschlachteten Kinder vor sich. Darum, darum, ruft sie, muss Agamemnon sterben, der Held, der König, der Eroberer Troja's. An diese Gedanken reihet sich das Bild der Mörderin, dieses feindselige Ungeheuer, die giftige Schlange, diese Skylla, diese Priesterin des Todes, die nur Blut und Flüche schnaubt, die schmeichelt, wenn sie zürnt, und jauchzt, wenn sie mordet.

Eine Pause der Ruhe tritt in dem Dialog mit dem Chore dazwischen; aber nur auf Augenblicke. Der Zorn ergreift sie wieder, dass sie, die Unschuldige, sterben soll. Sie steht nahe an der grossen Pforte des Palastes, wo Apollon's Bild steht. Der Anblick erbittert sie heftig. Sie muss hinein! sie muss, und doch bebt sie vor dem Tode, den Klytaimnestra für sie bereit hält. Ihr Zorn fällt mit Bitterkeit auf das Raubthier im Palaste, die ihr statt des Gastgeschenkes, des Weins, den man jedem Ankommenden zur Erquickung bot, das φάρμακον τάχους καὶ ὁδοῦ, den Tod reicht, und auch ihrem Gemahle, dass er sie hieher

bringt, ἀγωγή, den Tod giebt. Dieses Wort ἀγωγῆς bringt sie wieder auf Apollon, der ihr wahrer ἀγωγεὺς hieher ist. v. 1167 sagt sie ihm ja: ποῖ ποτ' ἤγαγές με; und v. 1257 Apollon ἀπήγαγε seine Seherin in den Tod. Denn Agamemnon war ihr ἀγωγεὺς nicht, der vollführte nur Apollon's Willen.

Solch ein schöner, feiner Zusammenhang der Leidenschaft und der Phantasie verbindet die scheinbaren Sprünge ihrer Worte. ἀγωγῆς bringt ihre Empfindung auf Apoll, dass sie seine Seherin ist, und dass sie den heiligen Schmuck der Prophetin trägt. Hier wird die Szene wahrhaft erhaben. Sie zerbricht den goldenen Prophetenstab, sie reisst die Lorbeerkränze von ihrem Haupte, die heiligen Binden von Hals und Brust, und schleudert sie weit von sich, mit dem zürnenden Geschrei: ἴτ' ἐς φθόρον! Nun wendet sie sich an den Gott selbst, zürnender als vorher, sagt ihm, dass sein Geschenk sie zum Spotte ihrer Freunde und Feinde gemacht habe, und nun habe er sie gar in den Tod geführt, in das Haus, wo statt Gastgeschenk sie das Mordbeil erwarte. Mit diesem Worte steht die Mörderin wieder vor ihrem Blicke. Aber, ruft sie, mein Tod bleibt nicht ungerächt. Der Rächer kommt. Nun hebt sich ihre Empfindung noch höher. Was klage ich? Habe ich nicht Troja und den mächtigen Priamos fallen sehen, und alle Fürsten Troja's. So will auch ich sterben; mit mir stirbt ja Agamemnon, den die Götter verherrlichten. Ich fodere nur einen schnellen, schmerzlosen Tod.

In diesem allen ist der reinste Zusammenhang der Phantasie einer erhabenen Seele, einer Königstochter, einer Geliebten Apollon's. Ihre Brust ist voll Liebe des Lebens, aber voll Verachtung des Todes, voll Zorn gegen Apollon, voll Hass und Verachtung gegen die beiden Mörder, und — ich weiss

nicht, ob ich mich irre — zuweilen schimmert ein Zug von Liebe gegen Agamemnon durch, der dunkel bleibt und bleiben musste; denn Agamemnon hat ihr Vaterland zernichtet.

v. 1248 hat die Vulgata: *ἴτ' ἐς φθόρον πεσόντ'· ἀγαθῶ δ' ἀμείψομαι.* Heath hat statt *ἀγαθῶ* — *ἐγώ*. Pauw *ἀγαθῶν*. Stanlei übersetzt: *ita vicem rependam*, erklärt sich aber nicht über den Sinn, auch nicht was *ἀγαθῶ* eigentlich sein soll. Heath hat *ἐγὼ δ' ἀμείψομαι* und übersetzt: *ego vero vobis succedam.* Schütz hat *ἀγαθά, bona enim referam, scilicet qualia mihi attulistis.* Ich verstehe es nicht. Pauw hat *ἀγαθῶν, cum bonis vero vos commutabo scilicet ὑμᾶς*, und nämlich mit dem Tode.

Man sieht, das alles giebt nie einen Sinn. Ich lese *ἴτ' ἐς φθόρον! βίον τάφου δ' ἀμείψομαι!* oder will man lieber: *βίον θανάτου δ' ἀμ.*, was freilich zu

πεσόντ' ἀγαθῶ
βίον θανάτου

näher klingt. Auch ist *θάνατος* besser zu *βίος*. Das eine klang *pesontagatu*, das andere *biontanatu*; also erstaunlich leicht zu verhören, aber nicht zu verschreiben. In meinem Texte steht *τάφου*. Den Sinn errieth ich; aber das gleichklingende Wort *θανάτου* nicht, bis erst jetzt, da ich dieses schreibe.

v. 1254. Aus *καλουμένη* hat Heath *κάλωμένη* gemacht. Das hätte er sollen bleiben lassen; denn er hat nun den ganzen Sinn aus der Stelle wegemendirt; denn worauf soll nun *ἠνεσχόμην* gehen? denn die Uebersetzung: „*ego vero interim oberrans sicut et paupertatem, miseriam, mortis a fame periculum sustinebam*" macht es nicht aus; denn im Texte steht nicht ein Accusat., sondern lauter Nominative. Also: „Ich ertrug irrend, bettelnd, elend, hungernd — ja, aber was denn? das Medium von *ἀνέχω*; denn es ist das Medium mit der Andeutung auf sich; hat

immer ein Particip im Nominativ bei sich, wo wir den Infinitiv haben. Als gerade ebenso Eurip. Herakl. v. 353. *νικωμένη Παλλὰς οὐκ ἀνέξεται*, Pallas wird es nicht ertragen, besiegt zu werden. Unsere Stelle heisst eben so: Ich ertrug es, genannt zu werden eine Bettlerin, eine Elende, und *καλεῖσθαι* hat überdem noch den Nebenbegriff des Seins. Ich ertrug, dass ich eine Bettlerin war. Dieser Gebrauch des *ἀνέχεσθαι* Med. mit dem Nomin., kommt so sehr oft in den Tragikern, dass ich nicht begreife, wie Heath das übersehen hat. Eur. Med. im Anfange: *οὐδ᾽ ἀνέξεται κακῶς πάσχουσα. οὐκ ἀνέξομαι ζῶσα.* Ich will nicht leben! und hundertmal so. Aber ich glaube, hinter *φοιτάς* muss ein Comma, und statt *ὡς* — *ἤδ᾽* stehen. Die Nominative müssen alle durch Pausen getrennt werden; denn sie zählt ihr Unglück einzeln langsam vor. Die übrigen Nominative werden alle von *καλουμένη*, gleichsam wie von *καλεῖσθαι ἠνεσχόμην φοιτάς.* Aber von *ἀλωμένη* kann nichts abhängen, ob es gleich ein Particip ist. Soph. Antig. 460, *θανουμένη γὰρ ἐξῄδη*, ich weiss lange, dass ich sterben werde. Ebenso.

v. 1257. Die Vulg. hat hinter *τύχας* ein Punctum. Apollon führte mich in den Tod. — Und nun folgt: *βωμοῦ πατρῴου δ᾽ ἀντ᾽ ἐπίξηνον μένει, θερμῷ κοπείσης φοινίῳ προσφάγματι.* *ἀντ᾽ ἐπίξηνον* ist schon eine Verbesserung statt der vulg. *ἀντεπίξηνον.* Hemsterh. hat statt *δ᾽ ἀντ᾽* — *μ᾽ ἀντ᾽.* Schütz hat statt *θερμῷ* — *θερμόν.* Man übersetzt: Statt des väterlichen Altars erwartet mich der Küchen-Fleischblock (auf dem das Fleisch zum Essen zerhauen wird), *cum mactanda fuero calida cruenta hostia;* oder nach Schütz: der warm wird von dem blutigen Morde der Geschlachteten.

Einen Sinn hat die Stelle, und einen in sich zusammenhängenden Sinn, besonders wenn man mit Schütz *θερμόν* liest, und das lässt sich von vielen andern Stellen nicht sagen, die dennoch so bleiben.

Aber der Sinn soll doch auch in das Ganze passen. Wenn Iphigeneia sagte: Statt des Brautaltars erwartet mich das Opfermesser, warm von meinem Blute: wer könnte dagegen etwas haben? Aber hier sagt Kasandra: Statt des Altars, an dem mein Vater ermordet wurde, erwartet mich hier der Schlachttisch, wo ich ermordet werde. War denn nicht jeder Altar ein Schlachttisch, der warm wurde von dem Zerstücken des Opferthieres? Hatten die Griechen eine eigene Küche, wie bei uns? war denn nicht der Hausaltar die Küche? stand denn nicht das Schaaf, was zum Essen geschlachtet werden sollte, ἑστίας μεσομφάλου πέλας oder βωμοῦ πέλας.

Der Unterschied, den Kasandra zwischen Altar und Schlachttisch macht, als ob es ehrenvoller wäre, am Altare zu sterben, als am Schlachttische, ist ganz modern, wie der englische Lord, der seinen Galgen mit schwarzem Sammet decoriren lässt. Aischylos hat gar nicht daran denken können, und wäre es eine Chronik, die er geschrieben; aber wie konnte der Dichter, wie die erhabene Kasandra in diesem Augenblicke daran denken, ob es ein Altar oder ein Schlachttisch war, an dem sie sterben sollte? O Aischylos! O arme Kasandra, dein Schicksal war es, du solltest nicht verstanden werden! Nach deinem Tode heisst du noch φλέδων!

Stanlei hat ἐπίξενος, *extera*, die Fremde, und mich dünkt, dieses Wort giebt Licht.

Sonach steckt der Fehler der Stelle in dem Worte πατρῴου und ἐπίξηνον; denn es ist keine Verbindung zwischen dem Vorhergehenden und diesem Verse. Apollon hat mich in den Tod geführt. A b e r mich erwartet hier der Tod; da müsste ja durchaus die Verbindungspartikel u n d stehen, und keine Adversative wie δέ; denn der erste Gedanke wird fortgeführt und erweitert, was durch das Wort τοιάςδε θανασίμους τύχας

streng bewiesen wird, weil das Wort τοιάςδε noch keine Auflösung erhalten hat. Apollon hat mich in solchen Tod geführt. In welchen? Es muss nothwendig auf τοιάςδε ein Relativum folgen, als αἷ, oder οὗ, oder ἔνθα, oder αἷς, oder ὧν. Oder bedeuten die Worte des Dichters Alles und Nichts?

Hinter τύχας kann unmöglich ein Punctum stehen, weil τοιάςδε eine Folge fodert. Man nenne das nicht Spitzfindigkeit. Sie ist es nicht.

Ich lese also so — obgleich ich voraus sagen muss, dass statt πατρῴου, als eines Beiwortes, zehn andere Worte stehen können, worunter der Zufall leicht eins findet, was besser und ähnlicher klingt, als was ich aus Noth gewählt habe.

> καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν, ἐκπράξας ἐμὲ,
> ἀπήγαγ᾽ ἐς τοιάςδε θανασίμους τύχας,
> βωμοῦ πέλας θ᾽, οὗ μ᾽ ἀντὶ ξενίων μένει
> τέρμων κοπείσην φοινίῳ προσφάγματι.

Und nun hat der Gott seine Prophetin, mich vernichtend, in solche Todesnoth geführt, und an den Opferaltar, wo statt des Gastgeschenks der Tod mich, geschlachtet in blutigen Morde, erwartet.

> vulg. βωμοῦ πατρῴου δ᾽ ἀντ᾽ ἐπι —
> L. βωμοῦ πέλας θ᾽, οὗ μ᾽ ἀντὶ
> vulg. ξῆνον μένει.
> L. ξενίων μένει.

Mein Text liest aber anders. Besser Rath kommt über Nacht.

Kam ein Fremder irgend wohin, wo er die griechische Gastfreundschaft erwarten konnte, so empfing ihn sogleich ein Opfer, was wir eine Gasterei nennen, und die Spende des Weines. Das alles muss bei ξένιον gedacht werden. Kasandra empfängt auch ein Opfer, aber sie war es selbst. Dieser Wein, den man dem Gast darreichte, war gerade das, was Kasandra

v. 1241. φάρμακον τάγους καὶ μισθὸν ὁδοῦ nannte, statt dessen sie den Tod erhielt.

Diese fremden Sitten muss man nie vergessen.

v. 1264. θριγκώσων heisst nicht die ἄτας endigen, das Glück wiederherstellen, sondern die ἄτας noch vollkommener machen durch den Mord der Mutter. θριγκόω heisst ein Haus unter Dach bringen, also es vollenden. Eurip. Herc. Fur. 1280. hat δῶμα θριγκῶσαι κακοῖς. Da heisst es: Ich habe das Haus ganz unglücklich gemacht. Man hat übersetzt: *hasce calamitates amicis finiturus,* ohne zu sagen, auf welcher andern Stelle dieser Sinn ruht. Ich bin fast für das Gegentheil, der dem Greuel dieses Hauses durch den grässlichen Muttermord den Kranz aufsetzt. Heath ist dieser lezten Meinung, wie es scheint. Eurip. Troad. 493. τὸ λοίσθιον θριγκὸς κακῶν, das höchste Unglück. Es muss also wohl auch hier heissen: Das Höchste von allem durch den Muttermord vollenden. Riem. Lex. hat ἄτας θρ., das Verderben endigen; aber falsch. Unser endigen hat mit vollenden dieselbe Bedeutung; aber nicht im Griechischen θριγκόω. Es heisst: bis an die höchste Höhe bringen, also vollenden; aber nicht aufhören machen. Man müsste Beispiele davon geben.

v. 1265. vulg. ἄξειν νιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός. ὑπτίασμα und κειμένου bedeuten fast dasselbe. Das Wort ὑπτίασμα ist dunkel. Bald bedeutet es das Ausbreiten der Arme beim Beten. In Sieben vor Theben v. 577. ἐξυπτιάζων, einer der etwas ausdeutet, also auslegen, auseinanderlegen, was mit: die Hände zum Beten ausbreiten, denselben Tropus machte. Hier könnte es wohl nichts anders bedeuten, als der Fall seines Vaters beim Morde. Jacob liest statt ἄξειν νιν — ἄξεινον. Aber das bleibt ohne allen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden und der Folge. Es wäre ein Zwischensatz ohne Anhalt. Es bringt ihn zurück

der Fall des liegenden Vaters. Das ist ein Widerspruch, oder wenigstens eine gewaltsame Tautologie. In ὑπτίασμα steckt der Fehler. Ich lese: ἄξει νιν ἄψ αἴαγμα κειμένου πατρός. Ihn bringt zurück das Gewimmer des ermordeten Vaters, oder οἴμωγμα.

υπτ ιασμα und

αψ αιαγμα klingen vollkommen gleich, und ἄψ durfte nicht fehlen, und poetischer ist es gewiss, dass ihn das Gewimmer der Sterbenden ruft, als der Fall, was ὑπτίασμα nicht einmal heisst, sondern das Liegen.

Hinter diesem Verse ist eine Pause, in der sie wahrscheinlich ihr Haupt weinend verhüllt. Sie denkt an Troja, enthüllt sich und ruft heftig: Warum weine ich so über dieses Haus? Habe ich nicht Troja fallen, und ihre Fürsten in der Götter Entscheidung schrecklich ermorden sehen? So will auch ich fallen!

v. 1265 hat die Vulg. κάτοικος. Es wird übersetzt: hier vor dem Hause; aber es heisst ein Bewohner. Auch, hier vor dem Hause, ist kahl. Es könnte eher stehen: τόνδ' οἶκον. Warum weine ich denn so über dieses Haus, da Troja auch fiel; oder μέτοικος, ich, eine Fremde. Ich bitte τόνδ' οἶκτος zu ändern.

v. 1269 lese ich οἰκτρῶς ἀπηλλάξαντό γ' statt οὕτως ἀπαλλάσσουσιν. Die vergangene Zeit muss durchaus stehen, und was soll οὕτως? Wie denn nun? Die Antwort wäre ja ohne Zweifel auf dieses: wie denn? οἰκτρῶς, warum denn nicht sogleich hingesetzt?

v. 1270 habe ich statt ἰοῦσα, was überflüssig scheint, αὔτως, gerade ebenso, was fast nicht fehlen darf. Gerade ebenso, wie mein Bruder, mein Vater, will ich auch fallen!

v. 1271 hat die Vulg. ὀμώμοται γὰρ ὅρκος ἐκ θεῶν μέγας, denn es ist ein grosser Eid den Göttern geschworen, oder von den Göttern. Das steht hier; vor

dem Verse ein Punctum, und hinter ihm auch. Es könnte auch heissen: auf Befehl der Götter. Wer hat ihn geschworen? Orestes. Wer sind die Götter? Apollon. Was für ein Eid? Die Mutter zu ermorden. Von dem allen steht nun zwar kein Wort im Texte; aber eine Mantis sagt die Worte, und die darf dunkel reden, wenn auch nicht der Dichter.

Indess so klar der Vers auch nun ist, so hat ihn doch ein Interpret hier weggenommen, weil er hieher nicht passen will, und hat ihn hinter v. 1265 gestellt, wo er aber auch nicht passen will, trotz der gewaltsamen, nicht zu erklärenden Operation, einen Vers über fünf Verse nach vorn hin wegspringen zu lassen. Aber trotz seiner neuen Stelle bleiben die unbeantworteten Fragen dennoch unbeantwortet. Kurz, der Vers gehört hieher; aber er ist verdorben.

Ich will muthig sterben! ruft Kasandra, stirbt doch gleich mir der Feldherr, den die Götter ehrten. Ich darf nur die Vulg. und meine Lesart hieher setzen.

Vulg. ὀμώμοται γὰρ ὅρκος ἐκ θεῶν μέγας.
L. ἄμ' οἴχεται γὰρ ἀρχός — — —

Ist es nicht, als klänge der leise Ton einer geheimen Liebe für Agam. aus diesem Verse. Sie nennt ihn nie, ohne ihm ein lobendes Beiwort zu geben.

v. 1280. Der Vers ist ja ganz leicht, und die Ordnung der Worte ist so: χρόνος πλέων οὐκ ἔστ' ἄλυξις, ὦ ξένοι! Zeit gewinnen ist keine Rettung. Ich muss ja doch sterben. Der Chor antwortet: Aber man preist den glücklich, der länger lebt. Man hat χρόνῳ πλέω und χρόνου πλέων und χρόνῳ πλέον; alles ohne einen leichten Sinn. Hat man etwa χρόνος πλέων nicht richtig finden wollen? Es scheint fast so. πλέονες μνηστῆρες, mehr Freier, wie χρόνος πλέων, mehr Zeit. Sophokles Antig. 94. ἐπεὶ πλείων χρόνος, ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν.

v. 1282. ἥκει τοῦδ' ἦμαρ heisst: mein Todestag ist der heutige, wie ἥκω recht oft heisst: ich bin da, nicht: ich komme.

v. 1283. ἀλλ' ἴσθι. Nun denn, wenn dir es nicht gut geht, so ist dein edler Muth schuld. Das ist ein leidiger Trost, den der mitleidige Chor dem armen Mädchen giebt, und eben dieser Sinn ist in ihrer Antwort, die Heath und Schütz nicht scheinen verstanden zu haben; denn sie haben v. 1284 u. 1285 umgesetzt.

Kasandra antwortet: οὐδεὶς ἀκούει ταῦτα τῶν εὐδαιμόνων. Das ist ein leidiger Trost nur für einen Unglücklichen. Einem Glücklichen darf man so etwas nicht sagen. Eben so Soph. Trachin. 731. Der Chor sagt zu Deianira, die voll Unruhe über das Kleid ist, was sie dem Herakles gesandt hat. Der Zorn ist sanft gegen den, der unvorsätzlich fehlte, und das ist dein Fall. Da antwortet Deianira:

τοιαῦτα δ' ἂν λέξειεν οὐχ ὁ τοῦ κακοῦ
κοινωνός, ἀλλ' ᾧ μηδέν ἐστ' οἴκοις βαρύ.

So etwas sagt man, wenn man nichts Uebles gethan hat; aber für einen, der sich schuldig fühlt, ist das ein leidiger Trost. So etwas hört kein Glücklicher als Trost.

v. 1286. Kasandra thut einen Schritt gegen die Pforten des Grabes, wie sie des Palastes Pforte vorher so nennt: da ergreift sie auf einmal noch die Liebe zum Leben. Sie zittert! sie schreit laut auf: Hu! Hu! Vater! — du — und deine edlen Kinder! Sie wendet sich erbleichend von der Thüre ab, und schreit wieder, von allen Schrecken des Todes ergriffen, schwankend, fast sinkend, dann wieder mit den wildesten Bewegungen: φεῦ! φεῦ! nur wilde Töne, dem Schauspieler überlassen; denn es ist nur ein Epiphonem, kein Jambe. Der Chor sagt erschreckend:

Was schreist du so furchtbar? — O wenn sie nur nicht wahnsinnig ist!

v. 1289. Ich habe φρενῶν φθόρος, die Vulg. φρενῶν στύγος, und übersetzt *horror* oder *nausea*.

v. 1290 steht φόβον. φόνον ist besser. Am liebsten hätte ich ἀτμόν oder ὀδμήν.

v. 1291 statt καὶ πῶς — κίσωος, das ist wohl nur der Geruch von den Opfern.

v. 1293 sieht aus wie ein sehr unzeitiger Scherz vom Chor, wenn man es nicht so nehmen will: Liebes Kind, du bist an deine syrischen Wohlgerüche gewöhnt, die wir nicht haben. Denn von Troja's Salben sind alle Tragiker voll. Für uns liegt durchaus ein Spott in dieser Wendung der Worte, der aber nach der Stimmung des Chors ganz unmöglich ist. Es würde schon anders klingen, wenn es endigte δῶμά γ' οὐκ ἔχει.

v. 1294. οὐκ εἶμι. Kasandra sammelt sich wieder. Die edle Königstochter muss ohne Klagen sterben, und gar vor diesen Zeugen. Nun kommt ihr sehr schöner Schwanengesang, wie ihn Klytaimn. v. 1425 nennt, τὸν ὕστατον, κύκνου δίκην, γόον, den doch noch einmal die Liebe des Lebens v. 1296 mit ἰὼ ξένοι! in einer Pause unterbricht. „Nein! Ich will nicht bejammern, auch unter dem Mordbeile nicht, mein und Agamemnon's (da ist Agamemnon wieder) Geschick! Genug gelebt! — — Weh! o weh! — Nein, ich beklage nicht den Tod, ich zittre nicht vor dem Sarge! — — Nein! das sollt Ihr der Sterbenden bezeugen! — —

(Sie tritt vor und sagt feierlich langsam.) Wenn ein Weib für mich, die Jungfrau, stirbt, ein Mann zum Preise für einen unglücklich gesellten Mann. — Das soll der Sterbenden Gastgeschenk in diesem Hause sein. . . . .

Der

Der Chor. (tiefseufzend im Schmerz und Mitleid.) O du Arme, wie bejammere ich deinen Tod, den du voraussagst.

Kasandra. Noch einmal will ich reden, noch einmal klagen über mein Geschick. Ich rufe das Licht Helios, was zum letztenmal mir leuchtet, an, und meinen Rächer, meinen Feinden, meinen Mördern den Mord der armen, wehrlosen Sklavin zu vergelten! — —

Ihre betenden Arme sinken, ihr Haupt sinkt auf die Brust. Sie sagt mit leisen, wehmüthigen, langsamen Tönen: O! o! du Mensch! Ein blosses Gemählde bist du! Ein Schattenstrich des Pinsels, lächelst du, macht weinend dich! Und trauerst du, so löscht Ein Druck des nassen Schwamms das Bildchen gänzlich weg! — — Und dieses letzte ist es, wonach mein Herz sich sehnt.

Sie dreht sich schnell um und stürzt in den Palast. Der Chor schweigt eine lange Weile höchst erschüttert, aber ernst, mehr vom Geschick des menschlichen Geschlechts bewegt, als von Kasandra's Tode.

Aber wer kann die kurze griechische Sprache übersetzen? Wir müssen umschreiben, was der Grieche mit Einem Worte sagt.

v. 1294 hat die Vulg. *ἀλλ' εἶμι κἀν δόμοισι* ganz verkehrt. Es muss heissen: *οὐκ εἶμι κἀν φόνοισι.* Ich will mein Geschick selbst unter dem Beile nicht beklagen. Was soll sonst das *ἀρκείτω βίος!*? Was soll hier: *ἐν δόμοισι*, was den Schmerz so lahm macht. Wahrscheinlich schrieb der Nachschreiber diese beiden Worte zu *εἶμι*, ich will gehen. *εἶμι* mit dem Partic. ist nichts, als: ich will beklagen, wie *je vais plaindre*.

v. 1297 beweist es, es steht wieder: *οὔτοι δυσοίζω.* Ich habe hier *θάνατον, οὐ σορὸν φόβῳ.* Ich beklage den Tod nicht, ich zittre nicht vor dem Sarge! Die Vulg. *θάμνον ὡς ὄρνις.* Ich beklage nicht wie ein Vo-

gel, das Gebüsch. Was soll das? Man setzt hinzu: nämlich ὡς ὄρνις; θέλουσα εἰς καλιὰν εἰςελθεῖν καὶ θῆρά τινα φοβουμένη. Lieber Himmel, war der Dichter so arm an Worten, dass er nicht schreiben konnte ὡς ὄρνις πάγης φόβῳ? Der Vogel rettet sich ja in das dicke Gebüsch vor der Gefahr. Es müsste zum mindesten so stehen: οὔτοι δυςοίζω, ὡς ὄρνις θάμνον, φόνον. Und doch war noch immer die Frage, warum fürchtet der Vogel das Gebüsch, und die Schlinge fehlte noch immer. ὡς ὄρνις könnte auch bleiben. Ich jammere nicht, wie die Nachtigall, über meinen Tod aus Furcht. ὄρνις heisst bei dem Worte Klagen allemal die Nachtigall. Aber *osornis* und *osoron* sind so ähnlich im Klange, das letzte ς in ν verwandelt, wie λ μ ν ρ und ς immer, und ο, μ gesprochen, wie es gesprochen wurde, dass ich nicht anstand, οὐ σορὸν zu wählen. Doch kann ὡς ὄρνις auch bleiben.

v. 1299 bis 1301 ist ein metrisches Kunststück der Tragiker. Ich habe schon bemerkt, dass der Dichter, sollte etwas hervorgehoben werden in den Worten, entweder das Metrum änderte, durch einen Vorschlag von ein Paar Sylben, oder durch eine andere Versart, oder er gebrauchte lauter Worte von kurzen oder langen Sylben, welche ich prosodielose Verse nenne; oder, er richtete die Aufmerksamkeit auf das Wichtigere, durch einen oft sehr weit getriebenen Parallelismus der Klänge, der Wortfüsse und der Gedanken. Hier in diesen drei Versen verkündigt Kasandra den ganzen Inhalt der Choephoren. Diese Verse sprach Kasandra prophetisch feierlich, langsam.

Man bemerke die gleichen Wortfüsse von sieben Sylben im Anfange der drei Verse, die nicht oft hinter einander vorkommen: 1) ὅταν γυνὴ γυναικὸς — 2) ἀνήρ τε δυςδάμαρτος; 3) ἐπιξενοῦμαι ταῦτα. 1) γυνή, 2) ἀνήρ = 1) γυναικός, 2) δάμαρτος. Und dann die drei gleichen Ausgänge mit Endreimen.

1) ἀντ' ἐμοῦ θάνῃ
2) ἀντ' ἀνδρὸς πέσῃ
3) ὡς θανουμένῃ.

Und wieder in diesen Ausgängen ἐμοῦ (γυναικός) und ἀνδρός zu ἐμοῦ 3 ἀνοῦ, und ὡς θ ähnlich klingend mit ἀντ' und θάνῃ, πέσῃ, μένῃ, wo Accent und das Jota subscript. ganz gleich sind.

Auch moralische Gnomen, Kernsprüche, *versus memoriales*, erhielten diesen Parallelismus und reimartigen Endungen, wie Eurip. Phönissen 474 bis 477.

ὅταν φίλος τις, — ἀνδρὶ θυμωθεὶς φίλῳ,
εἰς ἓν ξυνελθὼν, — ὄμματ' ὄμμασιν διδῷ,
ἐφ' οἷσιν ἥκει, — ταῦτα χρὴ μόνον σκοπεῖν,
κακῶν δὲ τῶν πρὶν — μηδενὸς μνείαν ἔχειν! —

S. 133 dieses Commentars habe ich aus Sieben vor Theben 584 u. 585 ähnliche Verse angeführt, die ich nachzusehen bitte.

v. 1301. ἐπιξενοῦμαι heisst: ich lasse mir zum Gastgeschenke geben. Das geht auf v. 1258, wo μένει ξένιον, τέρμων βίου, wo Kasandra, die Fremde, den Tod zum Gastgeschenke erhielt. Hier nimmt sie sich als Gastgeschenk den Tod ihrer Mörder. Es geht auch auf v. 1241, wo ihr Klytaimnestra den Tod giebt, wie einen Labetrank nach der Reise, φάρμακον τάχους.

v. 1304 lese ich Ἡλίου als Genitiv zu φῶς. Ich bete zu dem letzten Licht Helios, der Sonne! ἐπεύχομαι regiert den Dativ, oder eine Präpos., wie hier πρός. Hier steht bei ἐπεύχομαι — πρὸς ὕστατον Ἡλίου φῶς. Man übersetzt ganz falsch: Ich rufe die Sonne an, bis zu meinem letzten Augenblicke. Der Sinn springt ja hier in die Augen. Sophokl. Ajax 856. σὲ, ὦ φαεννῆς ἡμέρας σέλας, καὶ Ἥλιον προσεννέπω πανύστατον.

Nun fährt die Vulg. ganz dunkel fort: τοῖς ἐμοῖς τιμαόροις, ἐχθροῖς φονεῦσι τοῖς ἐμοῖς τίνειν ὁμοῦ· δούλης θανούσης. Welcher Anfänger in der griechischen

Sprache würde nicht ὁμοῦ hinter τιμαόροις setzen, um die Dativen, die nicht zusammen gehören, zu trennen? Aber ein Fehler zeugt den andern. Wenn man ἡλίῳ las, musste man auch τιμαόροις lesen. Ich bete zu dem letzten Licht der Sonne, καὶ πρὸς ἐμοὺς τιμαόρους φονεῦσι τοῖς ἐμοῖς τίνειν φόνον δούλης θανούσης ct. Ich bete zum Helios und zu meinen Rächern, meinen Feinden und Mördern den Tod der wehrlosen Sklavin zu vergelten. Wie leicht ist das! Ich habe ὁμοῦ in φόνον verwandelt. Schütz hat einen guten Sinn. τοῖς ἐμοῖς τιμαόροις ἐχθροὺς φονεῖς τ' ἐμοὺς δίκην τίνειν ἐμοῦ, δούλης. Gehört aber πρὸς φῶς zu Ἥλιος, wie das doch wahrlich sein, und also ἡλίου stehen muss: so muss τιμαόροις in τούς τ' ἐμοὺς τιμαόρους verwandelt werden, und dann können keine Accusat. mehr folgen, weil sie alles verwirren.

Heath hat folgendes: ἐπεύχομαι δὲ ἡλίῳ πρὸς ὕστατον φῶς, τούτους, *vel* ἐκείνους τοὺς ἐμοὺς φονέας, τίνειν scil. ποινὴν τοῖς ἐμοῖς τιμαόροις ἐχθροῖς οὖσιν τούτοις τοῖς ἐμοῖς φονεῦσι, ὁμοῦ ποινὴν ἐμοῦ δούλης θανούσης etc. Aber bei diesem Gewirre von Accusat. und Dativen, die an einander festsitzen, schwindelt einem. Pauw hat es fast eben so. Er hat: Ich bete zu meinen Rächern (Dat.) feindlich gesinnt, ἐχθροῖς, meinen Mördern (Dat.). Wer kann leugnen, dass das so recht ist? wer aber kann behaupten, dass ein Mensch bei Sinnen so schreiben würde, wenn es auch sich vertheidigen liesse? und hinten endigt er statt τίνειν — ὃ μοῦ, was mir gebührt. τίνειν heisst rächen und Strafe bezahlen.

Will man τιμαόρους durchaus nicht von πρός abhängen lassen, so lese ich ἐπεύχομαι, τιμαόρους ἐμούς, ich bete, dass meine Rächer u. s. w. Das kommt auf Eins. Aber ich freue mich doch, dass die Interpreten doch auch einmal den Text angreifen, und mehr ändern als ich. Denn wenn es nun hier erlaubt ist zu

ändern — und Schütz hat v. 1306 alle sechs Worte des Verses geändert, ich habe es bei einem gelassen — aber ist es erlaubt, hier zu ändern, weil der Sinn dunkel ist, warum nicht auch in allen andern Stellen, die auch dunkel sind?

v. 1308 steht die schöne Stelle, wo Kasandra den Menschen mit einem Gemählde vergleicht, vor dem das Schicksal wie der Mahler sitzt, der mit einem Pinselstriche, wie Rubens aus einem lächelnden Kinde ein weinendes macht, oder ein weinendes Kind mit einem Druck des nassen Schwamms für immer auslöscht. Kürzer und schöner ist das gebrechliche Geschick der armen Menschen nie von einem Dichter gezeichnet. Ich habe bloss *βρότεια πράγματ'* v. 1308 in *βρότεια γράμματ'*, Menschenbilder! Bildchen! ihr! nicht Menschen! geändert, und v. 1311 *οἰκτείρω* in *ἱμείρω*, was nach dem erhabenen Charakter der Kasandra und nach ihrer jetzigen Stellung, so dicht am Tode, durchaus stehen muss. Denn, dass das Geschick den Unglücklichen aus dem Gemählde des Lebens weglöscht, das bejammert sie nicht; sie sehnt sich danach; denn sie stürzt mit diesem *ἱμείρω πολύ!* dem Tode in die Arme!

Ach, dass die Interpretation auch dieses schöne Gemählde des erhabenen Dichters ganz weggelöscht hat! *Eheu res mortalium!* sage ich hier auch, wie die Vulg. hat.

Wenn *εὐτυχοῦντα μέν* den Gegensatz macht zu *δὲ δυστυχῇ*, also es eine fortgesetzte Periode ist, die eng zusammengehört durch *μέν* und *δέ*, und durch *εὐτυχοῦντα* und *δυστυχῇ*, so sage man mir, wie gehört der eng verbundene Vordersatz zu dem Nachsatze? Das Glück des Menschen kehrt ein Schatten um, ist er unglücklich, so löscht der Schwamm das ganze Gemählde oder Schrift weg.

Ich will mich genügen lassen mit einer halben Erklärung, mit einer Viertheilerklärung! Was für ein Schatten ist gemeint? Im Vordersatze kehrt ein Schatten das Glück um. Im Nachsatze löscht ein Druck mit dem Schwamme das Gemählde des Glücklichen ganz aus. Die Schrift des Glücklichen kann es doch nicht heissen? Was soll die?

σκιαγραφία heisst bei dem Alten die Mahlerei mit Schatten und Licht, und *σκιαγράφος*, ein Mahler, der Schatten und Licht zur Mahlerei gebraucht; ein Mahler, der die Perspektive kennt und gebraucht. Von Gemählden also ist hier die Rede.

Auf den Vordersatz haben sich die Interpreten nicht eingelassen. Sie übersetzen trocken weg, ein Schatten stürzt des Menschen Glück; den Nachsatz so: ein Druck des nassen Schwamms löscht die Schrift aus. i. e. Die Menschen pflegen das Unglück so leicht zu vergessen, dass dessen Andenken wie eine Schrift, die von einem Schwamme verlöscht wird, ganz dahin ist. Und dieses ist mehr zu beklagen, als das erste; (nämlich) wenn das Andenken an die Unglücklichen dauerte, so könnte es dienen, die Menschen Weisheit zu lehren; denn aus fremden Schaden wird man klug, mit dem Zusatze: *nihil gravius ac sublimius esse potest*, auch der Seherin, die eben in den Tod geht, würdiger.

Aber, könnte man sagen, ihr Unglück ist nicht vergessen, die Schrift darüber wird nach 2000 Jahren noch commentirt, und die Interpreten, obgleich sie manchen hübschen Vers davon nicht verlöschen, sondern nur wunderlich erklären, gebrauchen sie noch jetzt, um hübsche Maximen daraus zu machen, wie diese.

Stanlei liest statt *βολαῖς* — *μόλις*, und übersetzt: Das Glück des Menschen stürzt ein Schatten; aber den Eindruck der unglücklichen Begebenheiten ver-

löscht kaum ein nasser Schwamm. Pauw liest statt βολαῖς — λίβαις, der Schwamm löscht das Gemählde eines Glücklichen mit Schmach weg.

Man sieht, man hat die bedeutenden Worte, die gegen einander stehen, ein Schattenstrich und der verlöschende Schwamm, und vor allen Gemählde, übersehen und nur erklärt, wie immer.

Die arme Kasandra geht nicht mit der Betrachtung in den Tod, wozu die menschliche Weisheit fremdes Unglück gebrauchen könnte, sondern mit dem finstern Blicke des Unglücklichen, der nun gesehen, wie veränderlich, wie gebrechlich Menschenglück ist, wie unsicher das Leben selbst! Und eben diesen Gedanken bildet der Chor aus, da sie fort ist. Kasandra wusste recht gut, dass fremdes Unglück den Menschen keine Weisheit lehrt. Der Glückliche vergisst, dass Unglück ist, und ist er gestürzt, so ist es zu spät, weise zu sein, bis der Schwamm das Bildchen ganz verlöscht.

Da Kasandra in den Palast gegangen ist, bleibt der Chor allein. Der Akt ist zu Ende, die funfzehn Chorstimmen auch. Der Chor bleibt einen kleinen Zwischenakt allein, während Agamemnon und Kasandra ermordet werden. Er hat mit den Anapästen für eine Stimme seine funfzehn Stimmen in diesem Akte.

Erst jetzt glaubt der Chor endlich, nachdem sein Herz so vielfach von den Klagen und von den Göttersprüchen der Seherin erschüttert worden, an die Ermordung Agamemnon's, obgleich noch immer ein kleiner Zweifel übrig bleibt, über das wann, wie und von wem? Die Vergeltung der Dike, die Strafe der Götter, die alten Verbrechen des Hauses, die Ermordung der Kinder, Iphigenia's Tod, alle die gräss-

lichen Bilder füllen seine Seele mit Unruhe, mit banger Erwartung. Die letzten Worte Kasandra's, wie ungewiss des Menschen Geschick ist, hat einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Noch mehr, er hat das Beispiel vor Augen: die Tochter des mächtigsten Königs in Asien, Priamos Tochter, die gottbegeisterte, jugendliche, reizende Geliebte Apollon's ist jetzt eine Sklavin. Ihr Vaterland ist gestürzt, ihr Vater ermordet, ihre Brüder, und sie ist eben dem Tode entgegen gegangen, und ihr trauriges Geschick ist dennoch nur gerechte Strafe der waltenden, vergeltenden Götter, für das Verbrechen ihres Bruders, der den Gastaltar Menelaos, der ihn aufnahm, mit dem Raube seines Weibes entehrte; Strafe der vergeltenden Götter, dass Priamos und sein Volk sich weigerte, die geraubte Frau zurück zu geben. Priamos und sein Geschlecht, das ganze Volk sollte untergehen, das Verbrechen zu büssen, und mit ihnen auch Kasandra, damit der Vater, auf seine Kinder, auf seine Enkel schauend, die Götter nicht mit Unrecht erzürnte. Diese beiden Gedanken: das veränderliche, unsichere Glück des Menschen, und die Vergeltung des Unrechts waren in des Chors Seele, und nun sagt er: — Man höre!

„Alle Menschen sind unersättlich, reich und mächtig zu sein. Aber nicht einer der Mächtigsten wehrt verbietend von seinem Hause ab! Gehe nicht mehr hinein, wenn du so sagst.“

So steht Wort nach Wort im Texte. Das erste Punctum ist ganz richtig; dann kommt: *δακτυλοδεικτῶν δ' οὔτις ἀπειπὼν εἴργει μελάθρων. μηκέτι δ' εἰςέλθῃς τάδε φωνῶν!* Man setzt hinzu: Aber Niemand der Reichen wehrt den Eintritt in sein Haus irgend einem; dem Armen und Unglücklichen nur zu oft. Sie sind gastfrei, die Reichen; aber gehst du hinein, so rede ja nicht so, wie Kasandra.

Freilich, so hören die Reichen nicht gern reden. Aber „irgend einem“ steht nicht im Text. Der Accusativ zu εἴργει fehlt durchaus.

Stanlei hat den Accusat. gefunden, er fühlte das Bedürfniss; er liest δακτυλόδεικτον. „Niemand wehrt einem vornehmen, mächtigen Manne den Eintritt in sein Haus.“ Ja, der Satz ist wahr! Aber sage das nicht, wenn du hinein gehst. Wo hinein, in das Haus des Reichen oder des Armen? Was soll er nicht sagen? Von Kasandra steht nichts da.

Aber auch nun das Verständigste zugegeben, und zwar mit vollen Händen, ohne die Frage zu thun, wo steht das? also. „Jeder will reich sein! aber die Reichen sind gastfrei. Sage aber keine Satyren, wenn du zu einem Reichen gehst,“ so muss jeder Leser sagen: faselt der Chor, dass er solch Zeug spricht? In welchem gedenkbaren Zusammenhange steht das mit dem Vorhergehenden: Die armen Menschen sind nicht einen Augenblick ihres Glücks sicher? . . . .

Der Wunsch nach Reichthum und Macht (das heisst εὖ πράσσειν) ist nicht zu sättigen bei dem Menschen. Aber keiner der Reichsten — Fragt nun ein Kind, was folgt nun? es wird antworten: kann ein Unglück, oder eine Krankheit, oder den Tod mit Macht und Gold von sich abwehren. So etwas muss folgen. Also muss hier ein Accusativ stehen. Betrachtet alle Worte, alle sind nothwendig, ausser ἀπειπών könnte wegkommen. In diesem Worte steckt also der Fehler höchst wahrscheinlich; also ποινάν oder οἶκτον. Welches Wort aber trifft den Sinn am schärfsten; doch wohl Strafe, Rache für Verbrechen, Vergeltung; denn zuerst muss der Sinn errathen sein, und der schärfste Sinn. ἄποινον heisst, besonders im Plural, ἄποινα, die Strafe, die Vergeltung, ohne einen Zusatz. ἄποινα hat mit den ersten beiden Sylben von ἀπειπών vollkommene Gleichheit; aber να ist kurz,

und πον lang. ἄποιν kann stehen. Nun fehlt noch Eine lange Sylbe. Man setze οὐκ, das ist das Wort, was den Gedanken noch bestimmter mit οὔπως macht, weil es nun heisst: durchaus nicht.

Jeder Mensch arbeitet unersättlich, reich und mächtig zu sein, und doch kann der aller Mächtigste (er denkt dabei an Priamos und Agamemnon) von seinem Hause die Vergeltung ganz und gar nicht abhalten.

„Gehe nicht hinein, wenn du so sprichst." Das hätte nun auch einen Sinn; aber keinen, der gerade hieher passt. Es ist vom Hineingehen die Rede nicht. Aber in diesem Satze fehlt nichts, gar nichts. Man kann nicht Ein Wort angreifen. Alles steht fest zu einander, und doch kann es nicht so bleiben!

Was folgt? Geht es etwa daraus hervor? der Chor sagt: und ihm, Agamemnon, machten die Götter so ungeheuer mächtig. (Glücklich ist er zurück gekommen; aber sollte er mit seinem Blute die alten Greuel seines Vaters büssen, welcher Mensch könnte dann sich noch glücklich nennen?

Also jetzt denkt der Chor doch an Agam. Tod. Also die Gewissheit, die er hatte, der Tod könne ihn nicht treffen, ist durch Kasandra zerstört. Könnte das einen Sinn für den verdorbenen Vers geben: Gehe nicht mehr hinein, wenn du so sagst!? Es ist nicht ein Wort, was dazu passte. Also zu errathen ist es nicht. Aber man trenne die vieldeutigen Worte einmal: μηκέτι δ' εἰσέλθῃς τάδε φωνῶν, so entsteht μηκέτ' ἰδεῖς. ἔλθῃς τα zusammengezogen, η wie ι gesprochen, wie es wurde, wird ἄπιστα τὰ φωνῶν. Getroffen! Der Sinn ist vortrefflich, das Metrum richtig. Chor 1. sagt: Der Glückliche kann die Strafe der Götter nicht von sich abhalten, und hat Agamemnon dabei im Sinne. Chor 2. antwortet ihm: Du hast nichts zu hoffen mehr, da du so sagst? Der Sinn ist scharf.

Nur muss μή — οὐ heissen. Das hat ein Gelehrter hinein geschrieben, um in dem verdorbenen Verse die Grammatik zu heilen. Hier reden zwei Personen, also muss v. 1314 ein Paroemiacus werden. Hier ist er. οὔπως ἄποτε σίγαν μελάθρων.

Die Stelle ist vollkommen gebessert; aber ich zähle die Chorstimmen. Es sind nun 16 Stimmen, und 15 müssen es durchaus nur sein. Es ist also noch ein Fehler in dem Verse; denn alle die 12 Anapästen müssen von demselben Choristen gesagt werden. Die zweite Person ἴδεις kann also nicht bleiben. Es muss die erste Person sein; aber mit eben dem Sinne. Denn der Sinn ist richtig so. Es muss heissen: ich sehe nichts zu hoffen mehr, da ich so sage. ἐλπίς ist richtig, das Uebrige nicht. Lese ich φωνῶ statt φωνῶν, so habe ich die erste Person, die ich suche. οὐκέτι muss bleiben, also steht δ' εἰς im Wege. Ich lese statt δ' εἰς — δ' εὖ, so wird δ' εὔελπις, und nun ist endlich der ganze Vers richtig und scharf. Statt

μηκέτι δ' εἰςέλθῃς τάδε φωνῶν lese ich
οὐκέτι δ' εὔελπις τάδε φωνῶ.

Das sage ich, weil ich nichts Gutes mehr hoffe.

Es ist mir ordentlich lieb, dass ich dem Leser meine Verfahrungsweise bei der Verbesserung des Textes, mit den Schwierigkeiten aller Art, die dabei vorfallen, und in einem Beispiele habe zeigen können, dessen Besserung unbezweifelt gewiss ist, damit er mir glaube, dass ich nach sehr bestimmten und strengen Gesetzen einer vernünftigen Hermeneutik verfahren bin. Was der Leser hier auf Einer Seite liest, war die Arbeit mehrerer Wochen, selbst im Traume zuweilen.

---

v. 1318 habe ich im Zusammenhange mit dem vorhergehenden Verse: θεοτιμήτῳ τ' οἴκαδ' ἱκάνειν; der

Grieche bricht solche Sätze nicht ab, und δ' vor οἴκαδ' ist ganz falsch, weil es den Gedanken als Gegensatz stellt, der doch Eins ist. Und die Götter gaben dem Agam. Priamos Stadt zu zerstören, und glücklich, und unter dem Schutze der Götter, nach Hause zu kehren.

Was soll das: aber er kam unter dem Schutze der Götter glücklich zu Hause. Das ist ein Widerspruch.

Nein, die Götter thun das alles für ihn, und dennoch, von den Göttern so hoch geehrt, kann er doch der Vergeltung für seiner Tochter Blut, und für die Verbrechen seines Vaters nicht entgehen. Eben diese vielen kleinen Fehler im Text, die ungebessert bleiben, machen den Dichter so schwerfällig, und wie viele mag auch ich übersehen haben!

v. 1321 ist wieder so ein kleiner Fehler: ἄγαν, was sogar das Metrum stört. Heath hat αὐτός, was ja gar nicht fehlen durfte, soll Er, er für seine Person büssen —

v. 1323 ist eine sehr schöne Ueberraschung. Der Chor sagt: Soll Agamemnon die fremden Verbrechen büssen, wer von den Sterblichen kann sich dann rühmen, glücklich zu sein, wenn er dieses Schicksal erzählen hört. τάδ' ἀκούων sind die letzten Worte: dieses hörend, und in demselben Momente, wo er das Wort hörend sagt, hört er selbst Agamemnon's grässliches Geschrei aus dem Palaste: O weh! ich werde ermordet!

Bei diesem Geschrei hält, wie immer in einem solchen Falle, der Chor Rath, was er thun soll. Die ersten drei Stimmen des Chors sind die Anapästen oben für die erste Stimme, dann zwei Stimmen mit Trochäen, also wieder drei, dann zwölf Doppeljamben, bis Klytaimnestra erscheint.

v. 1335 übersetze ich: Das ist ja klar! denn es ist das Vorspiel, dass sie die Herrscherwürde über das Land nehmen wollen. In vulg. steht σημεῖα πράσσοντες, was ich nicht verstehe. πράσσειν heisst die öffentlichen Geschäfte verwalten, ohne weitern Beisatz; auch mit Accus. πράσσειν τὰ τῆς πόλεως, im Allgemeinen: verwalten. τυραννίδος σέμνωμα πράξοντες, wie ich lese statt σημεῖα, heisst die Würde der Tyrannen verwalten, Herr, König werden. Man könnte auch πρέσβευμα lesen; denn auch der Chor als der hohe Landesrath heisst πρέσβος τῆς γῆς. Schaut nur, ist der Sinn, sie wollen sich zu Herrschern des Landes machen.

v. 1336 u. 1337 übersetze ich meinen Text: Wir zögern also? aber die, das Volk unter die Füsse treten wollend, sind rasch und thätig. Vulg. hat: οἱ δὲ μελλούσης κλέος πέδον πατοῦντες, οὐ καθεύδουσιν χερί. Es ist durchaus ohne Sinn. μελλούσης i. d. τυραννίδος. Ist diese Auslassung griechisch? bei κλέος ausgelassen πρός. πέδον πατεῖν heisst nach Heath verachten, nach anderen: gehen, hingehen, den Weg betreten. Pauw hat οἱ δὲ μέλλοντος κλέους ct, oder μέλλουσαν κλέους ὁδόν, die aber des künftigen Ruhmes Weg betreten, sind thätig. Aber man bedenke, vorher sagt der Chor: Sie wollen ganz sichtbar sich der Herrschaft des Landes bemächtigen. Er sagt es mit Zorn. Nun sagt der zweite noch zorniger: Wir zögern noch, die aber, welche nach dem künftigen Ruhme aus sind, sind thätig. Hier muss ja durchaus das Wort Tyrannei noch gesteigert werden. Durchaus. Ich lese also: Wir zögern, und die treten mit Eile das Volk unter ihre Füsse. Die Veränderungen, die ich am Texte gemacht habe, sind nicht grösser, als der übrigen Interpreten. Hier sind sie:

Vulg. μελλούσης κλέος πέδον πατοῦντες.
L. μέλλοντες λεὼ πέδοι πατεῖν δή.

v. 1340 habe ich *δίχα* statt *πέρι* vulg. und *πέρα* Schütz. Alle drei aber sind falsch. Es muss heissen: „Ich weiss nicht, was ich rathen soll. *τοῦ δρῶντός ἐστι καὶ τὸ βουλεῦσαι πάρος.* Wer handeln will, muss auch vorher überlegen. Der Beweis liegt in der Folge: *κἀγὼ τοιοῦτός εἰμ'.* So denke ich auch. Uebersetzt ist: *agentis est etiam consilium dare*, da fehlt eben „vorher." Es ist ein furchtsamer Alter, der hier spricht. Schützens Uebersetzung ist ganz falsch: *haud video, quid mihi verba ad consilium capiendum prosint. Agentis potius est, porro quid opus sit deliberare.* Die Antwort zeigt ja, wie falsch der Sinn verstanden ist. *πάρος* ist das rechte Wort. Eben diese kleinen Adverbia fallen einem oft gar nicht bei. Aus dem *λόγοισι*, v. 1342, ist wohl die Uebersetzung von Schütz entstanden. Aber das Wort scheint nicht, als dürfte man es urgiren. Eben darum sollen sie vorher überlegen, weil Agamemnon doch nicht wieder ins Leben zu bringen ist; wenn nicht auch *λόγοισι* ein Fehler ist.

v. 1343 u. 1344. Ich habe *βίᾳ κτείνουσιν*, sollen wir uns den Mördern so unterwerfen; *βίον κτείνοντες* hat die Vulg. *βίον τείνοντες*, das Leben fortschleppen. Ich halte beide Verse für durchaus verdorben; doch den letzten mehr als den ersten. *καταισχυντῆρσι τοῖσδ' ἡγουμένοις, domos incestantibus his principibus.* Sollen wir uns unterwerfen den beiden Fürsten, die das Haus mit Ehebruch besudeln? Das klingt doch so einfach und klar, als ob nicht eins dieser Worte fehlen dürfte. Aber woher hat denn nun auf einmal der Chor das ganze Geheimniss, dass Aigisth im Hause, dass er der Ehebrecher ist und der Mörder Agamemnon's? Ich habe bis an diesen Vers dagegen gekämpft, dass der Chor nur etwas von Klytaimn. Untreue und ihrem Mordplane weiss. Der Chor ist bis jetzt immer auf der Bühne geblieben, oft allein. Hat er je ein

kleines Wörtchen von dem allen fallen lassen? Was man dafür gehalten, hat man nie erweisen können. Selbst da Kasandra gerade heraus sagt, dass Agamemnon ermordet werden würde, fragt der Chor: Wer könnte denn der Mörder sein. Es entfährt ihm nie die geringste Anspielung auf diesen Mord. Er zittert zwar vor Agamemnon's Geschick; aber er sagt es jedesmal, dass es Kalchas dunkles Orakel ist, was ihn beunruhigt.

Der Scholiast hat es aber gesagt, dass der Chor alles weiss; aber Aischylos hat es nicht gesagt, und der muss die Sache besser wissen, als der Scholiast. Nein, so lange man mir nicht eine Stelle nachweisst, die einen kleinen Verdacht enthält, wird man mich nicht überreden, dass der Chor etwas weiss. Man beantworte doch nur die Eine Frage, die entscheiden muss: Warum kommt der Chor, wenn er es weiss, dem Morde nicht zuvor? Er wäre ja ein ärgerer Verräther an dem Könige, den er so sehr liebt, als Aigisth.

Hier, da er nun weiss, dass Agam. ermordet ist, will er das Volk zu Hülfe rufen; warum that er das nicht vorher? Wo war denn der Herold, sein alter Freund? wo die Krieger, die Agamemnon mitgebracht hatte? Warum sagt er Agamemnon nichts? Kurz, es ist nicht, weil es zu toll wäre.

Nun aber hat er das Geschrei des ermordeten Königs gehört. Er weiss nun freilich, dass er ermordet ist, weiss nun, dass Klytaimn. ihn ermordet hat, weiss nun, dass Männer mit im Spiele sind, die es auf die Krone von Argos absehen, das alles weiss er jetzt, aus den Paar Worten Agamemnons: Ich bin ermordet! Aber weiss er nun auch darum ihre Namen? und dass es Aigisth und ein Ehebrecher ist? τοῖςδ' ἡγουμένοις, diesen Fürsten? ἡγούμενος heisst ein Regent, ein König. Man sehe den Vers an, ob er

griechisch scheint. Das τεῖςδ' in der Mitte, und ἡγουμένοις schleppt so verloren hinten nach. Wer wollte mich hindern zu übersetzen: Diesen vorangehenden Schändern?

Man lese das Uebrige noch, was der Chor sagt: kein Wort, was etwas an Aigisth bezeichnet. Sie reden nur von der Tyrannei, die kommen wird. Tod ist besser als Tyrannei. Dann sagt wieder einer: Wir wissen ja nichts recht. Was hilft das hin und her rathen? wir müssen erst wissen, wie es steht.

Ich wenigstens habe ἡγούμενος so nie gefunden absolute als Fürst. μὲ δούλην ἡγούμενος; κακὴν; κοινὰς τὰς τύχας; δούλους τοὺς φίλους, du hältst mich für eine Sklavin, für boshaft, du glaubst das Glück ist allen gemein. Du hältst deine Freunde für Sklaven, und ἡγούμενος λόγχοισιν oder βαρβάρων, der Anführer des Heeres, der Barbaren. νῷν ἡγούμενος, unser Anführer.

Ohne Casus oder eine verständliche Ellipse des Casus kann dieses Wort nicht als Fürst gebraucht werden; denn es heisst nur: der vorausgeht. Wenn ich auch αἰσχυντῆρσι stehen liesse; denn es könnte doch auch wohl den Schänder des Hauses heissen: obwohl es ohne Beisatz als Ehebrecher gebraucht wird, wie Choeph. 967 ἔχει (Aigisth) αἰσχυντῆρος δίκην ohne Beisatz von Bett oder Frau: so kann ich doch nicht ἡγουμένοις, so wie es steht, annehmen. Denn kurz, es ist nicht griechisch. Ich glaube, in diesem Worte ist Agamemnon gemeint, und es könnte heissen, wie aus dem Beispiele oben Bacchae, νῷν ἡγουμένου.

Ich würde nach besserem Rathe so lesen:

ἢ καὶ βίον τείνοντες ὧδ' ὑπείξομεν
δόμων τε λυμαντῆρσι, νῷν θ' ἡγουμένου;

Sollen wir, das Leben zu retten, uns so unterwerfen, den Verderbern des Fürstenhauses und unseres Fürsten? Die Vulg. kann nicht bleiben. Soviel ist gewiss.

v. 1347.

v. 1347. τεκμηρίοισιν ἐξ οἰμωγμάτων. Wovon kommt der Dativ τεκμηρίοισιν? von μαντευσόμεσθα? Woher kommt dann ἐξ οἰμωγμάτων? Es müsste stehen: ἐξ οἰμωγμάτων ὡς τεκμηρίων, können wir denn aus dem Geschrei des Mannes als aus einem sichern Beweise voraus sagen, dass er todt ist. Stanlei thut gar, als ob ἐκ diesen Dativ regierte. Er übersetzt: *an ex indiciis ejulatuum?* wahrscheinlich in der Eile. Die andern haben sich um die Stelle weggeschlichen. Ich lese: τεκμηριοῦντες von τεκμηριόω, ich führe den Beweis. Können wir denn mit Gewissheit aus dem Geschrei des Mannes Tod voraus wissen?

v. 1351 lese ich ταύτῃ statt ταύτην (*sententiam nimirum*).

Letzte Szene.

Klytaimnestra, der Chor und zuletzt Aigisth, mit einem Gefolge von Bewaffneten.

In dieser langen Szene redet die Königin sehr deutlich, dass man vor ihr erschrickt. Sie hat keine dunkel seltsame Wendungen, keine Wortspiele, keinen Doppelsinn mehr, wie in dem Dialoge mit Agamemnon.

So wie sie den Dialog mit Agamemnon mit einer Unverschämtheit, die aber ein Wortspiel war, anhob, nämlich: οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλάνορας τρόπους λέξαι, so unverschämt hebt sie auch hier an: οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι, ich schäme mich nicht, jetzt gerade das Gegentheil zu sagen von dem, was ich vorher zu betrügen sagte.

v. 1355 lese ich: πᾶς γάρ τις, denn, fährt sie fort, so macht es ein jeder, der seinen Feind mit List und

mit Sicherheit verderben will. Sowohl *πῶς* der Vulgata als auch *ὥς* von Schütz, geben der Stelle kein Licht.

v. 1358 u. 1359. *ἐμοὶ δ' ἀγών — χρόνῳ γε μήν.* An diesen beiden Versen stiess ich immer an. Ich verstand sie, und wieder nicht. Ich schwankte zwischen *νείκης* und *νίκης.* Zu *ἀγών* gebrauchte ich *νίκης*, der Kampf um den Sieg; zu *παλαιᾶς* aber *νείκης*, der alte Hass um der Tochter Tod. Dann stiess ich wieder an *πάλαι* und *παλαιᾶς.* Das eine Wort sagte nicht mehr als das andere. „Dieser Kampf um den Sieg traf mich gar nicht unvorbereitet!" Das musste sie sagen; aber wo sollte ich *παλαιᾶς* hinthun, um den Sieg zu behalten. Und, was noch schlimmer war, so war der Zusammenhang mit dem Vorhergehenden so abgebrochen fast, als fehlte noch etwas, oder etwas wäre zu viel. Ich gab ihn endlich auf.

Jetzt, da ich ihn wieder ansah, hatte ich mit dem ersten Griff, den Sieg, den Sinn, den Zusammenhang, und der Zank war weg. So heissen die Verse:

ἐμοὶ δ' ἀγὼν ὅδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι
νίκης, πάλαισμά τ', ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μήν.

Dieser Kampf um den Sieg und diese List von mir schon seit langem ersonnen, kam endlich nach langer Zeit. *παλαιᾶς* und *πάλαισμά τ'.* Das *τ* und *ς* am Ende wie Zungenbuchstaben ähnlich. *μ* wie *λ μ ν ρ* nur ein Hauch. Sie fährt nun v. 1360 fort: So wie er hieher kam, erschlug ich ihn für meiner Tochter Mord. (Nun kommt die List.) Ich machte es so, ich will Euch alles sagen — so dass er den Tod weder entfliehen, noch abwehren konnte. *ὡς ἧκε δεῦρ', ἔπαισ'* lese ich statt *ἕστηκα δ' ἔνθ' ἔπεσ'.* Ich stand da, wo er fiel. Wozu das? doch *ἔπεσ'* verräth sich, es geht nicht in den Jamben. Stanlei hat *ἔπεισ'*, *stetitque ubi ego suasi re peracta.* Das verstehe ich nicht recht.

Schütz hat: Ich stand da, wo ich ihn traf, über meinem erschlagenen Feinde. Also ἕστηκα δ' ἔνθ' ἔπαισ'.

Vulg. ἕστηκα δ' ἔνθ' ἔπεσ'

L. ὡς ἧκε δεῦρ' ἔπαισ'.

ευρ ist in ενθ verhört. §. 32 Textverbesserung ἕστηκα und ὡς ἧκε versteht sich von selbst.

ἐπ' ἐξειργασμένοις heisst: wegen des Geschehenen, wegen der Vergangenheit, und nicht wie Schütz will: über dem Ermordeten! Das ist sein Bedürfniss, so zu übersetzen, nicht des Textes. Er gebraucht es so zu seinem: ich stand da, wo er lag. Pers. 524 will Atossa opfern. Sie setzt hinzu: ἐπίσταμαι μὲν οὐκ ἐπ' ἐξειργασμένοις ἀλλ'. Versteht sich, sagt sie, nicht über das, was schon geschehen ist, sondern für eine glücklichere Zukunft. Es sind freilich hier auch die umgekommenen Perser. Eurip. Orest 461. sagt Orest: Ich scheue mich recht sehr, ihn zu sehen, τοῖς ἐπ' ἐξειργασμένοις, wegen dessen, was ich gethan habe; auch die ermordete Mutter. Bacchae 1037. ἐπ' ἐξειργασμένοις κακοῖσι χαίρειν οὐ καλόν. Ueber Unglück muss man nicht jauchzen. Pentheus ist ermordet. Barnes meint, das wäre eine Nachahmung von Homer's Od. X, 412, wo Odysseus der Amme verbietet, über die erschlagenen Freier zu jauchzen. οὐχ ὁσίη, κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι. Archil. οὐ γὰρ ἐσθλὰ κατθανοῦσι κερτομεῖν ἐπ' ἀνδράσιν, wie dieser Vers auch. Aber dann hätten alle Schriftsteller diesen Vers Homer's nachgeahmt; denn ich könnte noch eine Menge Beispiele anführen. Agam. 1601 sagt der Chor eben so. ὑβρίζειν ἐν θανοῦσιν οὐ σέβω! Ich will nur beweisen, dass dieses ἐπί die Ursache andeutet, und nicht den Ort, und dass Klyt. sagt: Ich erschlug meinen Mann, weil er Iphig. ermordet hatte; und dass hier stehen muss ὡς ἧκε δεῦρ' und nicht ἕστηκα δ' ἔνθ'. Sophokl. Ajax v. 377 sagt der Chor: Wie kann man über geschehene Dinge jammern. Geschehene Dinge sind nicht zu

Ee 2

ändern. τί δῆτ' ἂν ἀλγοίης ἐπ' ἐξειργασμένοις. Hier ist ein solcher Fall, den ich in der Theorie der Textverbesserung angeführt habe. Diesen Vers 1360 nimmt Abresch hier weg, und setzt ihn 13 Verse weiter, hinter v. 1373, und liest statt ἔπαισ' — ἔπεσα', was er meint, weiss ich nicht. Das aber heisst Textverbesserung.

v. 1364. πλοῦτον εἵματος heisst hier wohl nichts als das weite Kleid, aus dem er sich nicht losmachen konnte.

v. 1373 muss der Text der Vulg. bleiben. γᾶν, εἰ σπορητός, wie die Erde, wenn die Saat keimt.

v. 1375. χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ', Sprichwort. Freut Euch, oder nicht. v. 1029. πείθοι' ἄν, εἰ πείθοι. Oft eben so ἐσμὲν οἷον ἐσμέν.

v. 1376. εἰ δ' ἦν πρέποντες statt πρεπόντων, oder wie Stanlei πρεπόντως, wenn es sich schickte, wie ἔστιν ἀνδρὸς, οὐ παντός; hier von τὸ πρέπον, der Anstand, recht oft so, besonders mit dem Substant. Partic. τὸ πρέπον. Schickte es sich, über einen Todten ein Fest zu geben: er hätte es verdient. πρεπόντων, man übersetzt: Wenn alles dazu gehörige da wäre, nämlich zu einem Opfer. Freilich ist ἐπισπένδειν ein froher Opferschmaus. Mein Himmel! es ist ja alles zu einem Opfer im Hause; wie kann sie so sprechen? Schickte es sich, sagt sie, die Freche, so stellte ich einen frohen Schmauss an. Er hätte es verdient; denn sein Becher voll Blut meiner Tochter war Unrecht. Der meinige voll Wein wäre gerecht. Das heisst das folgende. Es ist die höchste Bitterkeit von der Mörderin.

v. 1377. τάδ' ἂν δίκαιος ἦν. Das hätte er verdient. δικαίως ist ja vollkommen ungriechisch bei τάδ'. Das müsste ja heissen δίκαια. δίκαιος wird ja nie anders gebraucht. Demosth. τὴν αἰτίαν τούτου ἐστὶ δίκαιος ἔχειν. Er verdient es, die Schuld davon zu tragen.

v. 1385. Was hier Klytaimn. sagt, während sie den Leichnam enthüllt, muss die höchste tragische Wirkung auf den Zuschauer gehabt haben.

v. 1389 habe ich *χυτᾶς ἐξ ἁλός* statt *ῥυσᾶς*, oder nach Stanlei, *ῥυτᾶς*. Auf diese entsetzenvolle Rede Klyt. antwortet der Chor: Was für ein Gift hast du gegessen oder getrunken, aus der Erde erzeugt, oder aus fliessendem Meere? Wie kann das Beiwort *ῥυτᾶς* hier stehen, Gift aus dem fliessenden Wasser? Wie kann das heilige Meer Gift enthalten. Der Leichnam wurde im Meerwasser von allem Bösen entbunden. Iphig. Taur. 1201 sagt Iphig. *θάλασσα κλύζει πάντα τἀνθρώπων κακά*, und aus diesem Meere hätte Klyt. dieses Gift, was sie wahnsinnig machte, getrunken? Alle Entweihungen von Blutschuld geschehen *πηγαίων ὑδάτων, ἢ θαλασσίᾳ δρόσῳ*, weil fliessendes Wasser das reinste in der Natur für den Griechen war. Daher nahm er kein Gift. Apoll. Argon. 3, 530 und vorher schon hat folgendes: Argos sagt zu Jason: Hekate lehrte Medeia Gift zubereiten, *φάρμαχ᾽ ὅσ᾽ ἤπειρός τε φύει καὶ νήχυτον ὕδωρ*, aus Wasser, was nicht fliesst, aus Sümpfen. Das versteht sich ja von selbst, dass der stinkende, stehende Sumpf das Gift erzeugt.

Das Etymolog. M. hat unter *χυτῷ λιμένι*: *χυτὸς δὲ καλεῖται ὁ περικλεισθεὶς, καὶ μὴ αὐτοφυὴς ὤν. καλεῖται δὲ οὕτω, καὶ ὁ ἰλὺν ἔχων καὶ ἄσιν, ἤγουν ἀκαθαρσίαν. χυτᾶς ἐξ ἁλός*. Aus einem Sumpfe nahm also Klyt., was sie trank.

Der Rhythmus in den beiden ersten strophischen Gesängen ist der Päonische oder Choriambische, wozwischen einzelne Strophen aus Anapästen schlagen. *τί κακὸν, ὦ γύναι* ◡◡◡ — ◡ — | *ἐδανὸν, ἢ ποτὸν* päonisch, die Strophe 2. Choriamb. werden — ◡◡ — ◡ — *εἴ τις ἂν ἐν τάχει*, | *μὴ περιώδυνος*.

v. 1391 spricht der Chor der rasenden Mörderin das Urtheil sehr langsam und feierlich, und gebraucht

also dazu prosodielose Verse aus lauter kurzen Sylben, gleichgebauten Worten, wie in der Gegenstrophe ebenfalls.

Str. 1. *ἀπόδικος — ἀπότaφος — ἀπόπολις — δ' ἔσει,*
Gstr. 1. *ἀτίετον — ἔτι σε χρὴ — στερομέναν — φίλων,*

Str. 1. schliesst: *μῖσος ὄμβριμον ἀστοῖς!*
Gstr. 1. — *τύμμα τύμματι τίσαι!*

Man sieht aus diesen ganz gleichgebauten Worten in beiden Versen, die das Urtheil enthalten, die Kunst und die Absicht des Dichters, diese Worte aus den andern Versen hervor zu heben.

Ohne Recht! — ohne Grab! — ohne Stadt! — wirst du sein — furchtbar und allgehasst! Ehrlos du! — wirst du dann — ganz beraubt — jedes Freunds — Mord abbüssen mit Mord.

Man sieht aus dieser kunstlosen Uebersetzung, welch eine Würde durch diese gleichen Abschnitte, gleichen Werth der Worte u. s. w. eine Stelle erhält. Wir haben keine Worte von kurzen, oder immer langen Sylben, um analogisch zu wissen, welche Macht die vollkommene Eintönigkeit des Schmerzes, oder eines Todesurtheils über die Seele des Griechen haben konnte.

Man lese aber nun die Uebersetzung, die statt *ἀπόδικος, ἀπόταφος, ἀπόπολις — ἀπέδικες, ἀπέταμες, ἄπολις* hat.

Welch Gift hat dich rasend gemacht, das Unheil, und dir den Fluch der Stadt zu bereiten? — Du hast weggeworfen! du hast abgeschnitten! du wirst aus der Stadt verbannt werden. Man übersetzt zwar *ἀπέδικες*, du hast zu Boden geworfen; aber *ἀποδίκω* heisst wegtreiben oder wegschaffen, als *ἀπόδικε πέπλον*, nimm den Mantel ab. Aber hiesse es auch so, so müsste doch nothwendig *ἄνδρα* oder *πόσιν* dabei stehen. Eben so kann *ἀποτέμνειν* nicht ohne Accusativ stehen,

als δίοψην oder λαιμόν; dann müssten beide Verba ja Participia sein, ἀποδίκουσα πόσιν δ' ἔσει ἄπολις. Aber beide Worte heissen durchaus nichts anderes als: Du hast weggetrieben, du hast abgeschnitten. Was steht dieser ganz unverständliche Zwischensatz hier? καταβάλλειν und κατακτείνειν müssten hier stehen, und doch mit πόσιν. Aber diese scilicet *maritum*, oder wie Pauw ἀπέδικες *scil.* θύος *in terram*, sind der Zauberstab, mit dem jeder Fehler des Textes in Schönheiten verwandelt werden. Diese drei ἀπό hinter einander, und die prosodielosen Worte gaben mir den Sinn sogleich. Es sind die drei schrecklichsten Dinge für den Griechen, welche der Chor der Mörderin ankündigt, Rechtlos, Grablos und Vaterlandlos zu sein. ἀπόπολις findet man zwar im Wörterbuche nicht; da aber ἀπόπτολις da ist, so hat jenes nicht gefehlt.

v. 1393 bis 1406. Diese Jamben, welche Klyt. sagt, sind wieder vielfach verdorben. Ich will eine kurze Uebersetzung hersetzen, um den Sinn überschauen zu lassen. „Wie? Mich willst du aus dem Lande jagen? und diesem Manne thatest du damals nichts, da er ganz gleichgültig, wie ein Hirt aus der reichsten Heerde, ein Lamm, sein eignes Kind, gegen die Windstille opferte. Ihn musstest du bestrafen. Nein! aber gegen mich bist du hart! Aber ich sehe sehr wohl, dass du mir so drohst, weil du Lust hast, mit Gewalt mich vertreibend, hier zu herrschen! — Aber nimm dich in Acht, dass du nicht zu spät lernst billig sein, wenn die Götter es anders fügen."

Dieses ist der einfache, klare Sinn, wo jedes Wort an seiner Stelle steht. Auch sagt der Text den Sinn eben so klar mit ein Paar kleinen Veränderungen.

v. 1395 lese ich statt οὐδὲν τόδ' — οὐδέν τότ'. Das οὐδὲν τόδ', nicht dieses, ist kahl. Du sagtest ihm οὐδέν, gar nichts, und τότ' setzte ich, weil ὅτ' stehen muss.

v. 1396 steht ὅς, damals schwiegest du, da er. οὐ προτιμῶν, eben so gleichgültig. Nun folgt ὡςπερεὶ βοτοῦ μόρον ἔθυσεν αὑτοῦ παῖδα, was heisst denn das anders als: welcher, wie den Tod eines Lammes, sein Kind opferte? welch ein wunderseltsames Gleichniss. Nun freilich kommen die *scilicet qui nihil aestimans scil. vitam filiae* (aber προτιμῶν heisst nicht achten, sondern mehr achten) *tamquam pecoris mortem, i. e. tamquam si de pecoris morte ageretur.* Das alles könnte im Texte stehen, und dann wäre er richtig, obgleich ein wenig breit. Aber im Texte steht: Er opferte mein Kind, wie den Tod eines Lammes. Lieber Himmel! οὐ προτιμῶν ὡςπερεί, eben so gleichgültig wie — was folgt nun? natürlich ein Nominativ. Oder bedeutet die Stellung der Worte im Griechischen nichts? gar nichts? Auch haben die Interpreten das wohl gefühlt, weil es ja in jeder Sprache ist, darum setzen sie erst einen Accusativ in den Noten dazu, um den Accusat. μόρον zu erhaschen. *nihil aestimans*, nämlich *vitam filiae tamquam mortem pecoris*, und Stanlei *non praeferens scil. fatum filiae;* aber der Accus. μόρον bleibt doch im Wege. Sie müssen es durch ein neues *scil.* wegschaffen, und am Ende bleibt doch: Er opferte sein Kind, wie den Tod eines Lammes. Hinter ὡςπερεί gehört ein Nominativ. Da er opferte, eben so gleichgültig, wie — der Hirt ein Lamm. ὡςπερεὶ βοτὸν νομεύς, dessen Heerden reich sind an vielen gebornen Lämmern.

v. 1397 lese ich εὐτόκοις λοχεύμασιν statt der Vulg. εὐπόκοις νομεύμασιν, da der Schaafe viel sind in den schönwolligen Heerden. Stanlei übersetzt: auf den schönwolligen Weiden. Aber was sollen diese überflüssigen Beiworte? Nein! sondern der Hirt opfert ganz gleichgültig ein Lamm, weil er viel Zuzucht im Frühling bekommen hat. εὐτόκοις λοχεύμασιν, in reichen, glücklichen Geburten. Da steht jedes Wort

für den Sinn an der Stelle. Was soll die Wolle hier? Hier soll alles auf das *οὐ προτιμῶν* hindeuten, so gleichgültig wie ein Hirt, dem alle Schaafe, jedes zwei Lämmer glücklich geboren hat, ein Lamm, so gleichgültig opferte Agamemnon sein Kind.

v. 1399. *ἀημάτων* ist von Canter sehr richtig statt *λημμάτων* vulg. Nachschreiber hat statt *α*—*λ* gehört, wie *λ μ ν ϱ* vocalartig gesprochen würden, oder der Abschreiber hat statt *Α*— *Λ* gesehen.

v. 1402 bis 1406. Diese 5 Verse bestehen aus einem Vorder- und einem Nachsatze. Der Nachsatz heisst: Aber wenn Gott es anders fügt, so wirst du zu spät lernen billig sein. Der Vordersatz muss also heissen: Du bist hart gegen mich, du drohest mir. Und das steht auch so da. Dass die Stelle dunkel, also verdorben ist, sieht man daraus: soviel Erklärer, soviel verschiedene Erklärungen, und in allen fünfen wird es nicht recht hell, so dass man es mit ein Paar Worten sagen könnte, auch nicht *supplendis ellipsibus.*

Wenn Jemand diese Stelle, nach dem Vorhergegangenen, so in einem Codex fände: „Da du gehört hast, was ich that, bist du mir ein drohender Richter." Die Folge stände im Codex nun so:

— — — — — — *λέγω δε, σ : :*
τοιαῦτ᾽ ἀπειλεῖν, ὡς παρεσκευασμεν . . :.
ἐκ τῶν . . οἰων χειρὶ νικήσαντ᾽ ἐμοῦ
ἄρχειν·

Ich glaube, er würde nicht anstehen, das *σ* in *σέ* zu vollenden; denn der Chor hat gedrohet, und *παρεσκευασμεν* würde er mit *ον* schliessen, weil es auf *σέ* gehen muss, und weil *χειρί* dasteht, würde er nach einigem Nachdenken das —*αίων* in *βιαίων* ausfüllen, und dann ist ja die Stelle hell wie Licht, ausser dass ich statt *λέγω δέ* — *ὁρῶ δέ* lese, was aber nicht einmal schlechterdings nöthig wäre. Die Uebersetzung heisst

also: Ich sehe wohl, dass du mir so drohest, weil du die Absicht hast, wenn dir die Gewalt gelingt, mein Herr zu werden. Wenn aber Gott es anders fügt, so wirst du zu spät lernen nicht so übermüthig zu denken.

Statt ὁρῶ δέ, σε steht Vulg. λέγω δέ σοι, und statt παρεσκευασμένον — παρεσκευασμένης, nach Schütz παρεσκευασμένη σ' ἐκ ct., und statt βιαίων — ὁμοίων. Und nun übersetzt Schütz: *dico autem tibi i. e. volo tibi persuadeas, te talia cum minaris, sic mihi minari, ut parata sim et exspectem, te si similiter manu viceris, mihi imperaturum; ct.*

Stanlei hat: *Pronuntio tamen tibi me haec minari, ad hoc me paratam esse, si tu similiter me manu viceris, mihi imperabis.*

Abresch hat: λέγω δέ σοι, τοιαῦτά σε ἀπειλεῖν ἐμοὶ νικήσαντα χειρὶ ἐκ τῶν ὁμοίων (ἐμέ, ὡς ἐγὼ ἐνίκησα τὸν πόσιν μου), ὡς παρεσκευασμένης σε ἄρχειν ἐμοῦ.

Ich bin müde abzuschreiben. Ich sehe wohl, sagt sie, du möchtest gern Herr über mich werden; nimm dich in Acht, dass es nicht umgekehrt ist. Die Herren mögen ihren Sinn auch einmal so kurz und deutlich hersetzen. Man lese meinen Text, ob das da nicht Wort für Wort so steht. Ich glaube, da die beiden Hauptfehler jeder am Ende eines Verses steht, dass dort durch einen Zufall das ε von σέ und ον verwischt sind, und dass ein Leser, so gut und schlecht er konnte, dem Fehler abhalf.

Erste Gegenstrophe des Chors.

Du bist übermüthig! Du redest im Wahnwitze, wie in bluttrunkenem Wahnsinne der Geist raset. O das Blut auf deiner Stirn schmückt dich sehr! — Ehrlos du — wirst du noch — ganz beraubt — jedes Freunds — Blut abbüssen mit Blut! —

v. 1407 lese ich παράφρονα statt περίφρονα, wegen des folgenden ὥςπερεί statt ὥςπερ οὖν der Vulg. Sie ist unsinnig, wie ein Mensch, der eben von einem Morde wie rasend herkommt. Stolz und hochmüthig kommt man von keinem Morde; aber rasend wohl. Was οὖν hier soll, sehe ich nicht. Auch hat es Niemand übersetzt, weil es nicht zu übersetzen war. Statt τύχᾳ, v. 1408, habe ich θύει, Raserei. τύχα ist hier unbeschreiblich lahm. ψυχᾶ Canter ebenfalls. δίκα von Bothe ist gar nichts. τεύχει von Schütz sehr poetisch, aber einer Erklärung bedürftig, und des Beweises, dass der Glaube gänge und gäbe gewesen.

v. 1410. εὐπρεπές! Das Adjectiv ist hier bedeutender als das Verbum. ἀτίετον muss von εὐπρεπές geschieden werden, der Strophe wegen; denn hier gehen die prosodielosen Verse an. ἀτίετον heisst ungerächt, und der Analogie nach: voll Schande. Beides kann hier stehen. Ungerächt wirst du sterben, oder voll Schande.

v. 1412 ff. Auf diese furchtbaren Drohungen des Chors antwortet Klyt. voll Zuversicht: Nun! so höre denn auch du das Orakel meiner Hausgötter: (O dass die Rache meiner Tochter, die Ate, die Erinnys, welchen ich, ich diesen Todten hier opferte, den Spruch erfüllte!) Stolz und muthig fährt sie fort, sie sagt wörtlich das Orakel her: „Kein Mörder wird je dieses Haus betreten, so lange Aigisth im Hause ist!" wie er denn auch schon lange in meinem Hause war. Seht, auf den stützt sich mein Glaube, mein Muth!

Aber eben dieses Orakel betrog sie. Sie verstand: Orestes sollte ihr Haus nicht betreten, so lange sie mit Aigisth lebte. Das Orakel aber verkündigte: so lange Aigisth wirklich in Person im Hause wäre. Orest, ihr Mörder, betrat das Haus, da Aigisth abwesend war. Feuer brannte im Hause, so lange ein Mensch

darin war; denn die Zimmer waren dunkel, und das Feuer brannte auf einem Altare. Verliess also Aigisth das Haus, so wurde das Feuer im Hause des Mannes wohl verlöscht.

Die Uebersetzung davon wird Jedermann hell und leicht finden, wenn nur der Text beistimmte, und, was noch schlimmer ist, man hat in den Commentaren diese Stelle, als ganz natürlich leicht, nicht berührt, obgleich sie mir vollkommen dunkel scheint. Hier sind die Worte der Vulgata:

καὶ τήνδ' ἀκούεις ὁρκίων ἐμῶν θέμιν·
μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς δίκην,
Ἄτην, Ἐριννύν θ', αἷσι τόνδ' ἔσφαξ' ἐγώ,
οὔ μοι φόβου μέλαθρον ἐλπὶς ἐμπατεῖν,
ἕως ἂν αἴθῃ πῦρ ἐφ' ἑστίας ἐμῆς
Αἴγισθος, ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί.

Uebersetzt: Du hörst das Recht meiner Opfereide, oder: höre meinen heiligsten Eidschwur. Bei der vollbrachten Rache meiner Tochter! bei der Ate! bei der Erinnys, welchen ich diesen Mann ermordet habe, nicht darf ich fürchten in den Tempel der Furcht zu treten, so lange Aigisth auf meinem Altare Feuer brennt, so wie er mir auch schon vorher zugethan war.

Die *θέμις ὁρκίων ἐμῶν* ist ein wenig dunkel, besonders bei dem Worte hören. *θέμις* ist das Recht, die Sitte, Gesetz, Ausspruch. Welcher Eide? den sie jetzt schwört, bei der Dike? oder die sie ehemals geschworen hat? und diese muss sie meinen; denn *ὅρκια* sind feierliche Schwüre unter Opfern, um ein Bündniss zu schliessen. Daher heisst *ὁρκίον* ein Bündniss, und *ὅρκιον* verstanden *ἱερόν* das Opfer beim Eide. Und hier kann sie diese Eide, besonders da *θέμις* dabei steht, was die Eide nach einem Ritual sind, doch nicht meinen. Aber zugegeben, dass sie den Eid jetzt

meint; was hat sie denn geschworen? dass sie sich nicht fürchten will? das scheint so. Aber wie kann sie das? Oder soll es bedeuten, weil ihr Mord gerecht ist, so werden sie die Dike, die Ate und die Erinnys gegen die Furcht beschützen? das liesse sich hören; es wäre nur sehr wunderlich gesagt. Aber sie leugnet es ja wieder und sagt: so lange Aigisth in ihrem Hause ist, werde sie sich nicht fürchten. Wie konnte Aigisth den Orest abhalten, wenn er heimlich kam, und sie hält ihren Eid nicht; denn in den Choephoren fürchtet sie sich ganz entsetzlich, und Orest kam ja.

Dunkel ist das alles, das wird man nicht leugnen. Man sieht nicht recht, was sie meint. Sie schwört also, dass sie nicht nöthig hat sich zu fürchten, und das drückt sie so aus: Ich fürchte nicht, dass ich je den Tempel der Furcht betreten werde. Wie seltsam ist das gesagt? wenn auch die Furcht ein Gott wäre, dessen Tempel man besuchte. Dass Φόβος beim Homer ein Sohn Mars heisst, macht es nicht aus, sondern ob man sagte: in den Tempel des Φόβος gehen statt sich fürchten. Ich fürchte, die Stelle ist verdorben, und muss gebessert werden.

Der Chor hat ihr zuletzt gesagt, sie würde mit ihrem Blute den Mord ihres Mannes büssen, darauf antwortet sie etwas Feierliches, was man nicht recht versteht, was sich aber damit schliesst: es würde nicht sein, so lange Aigisth bei ihr wäre.

So ein Held war doch Aigisth nicht, vielmehr umgekehrt. Sie musste nothwendig etwas sagen, was diesen Grund ihrer Sicherheit durch Aigisthen klar machte, und das ist aus ihren Worten zu errathen und dann herzustellen.

Ihre Furcht sind heimliche Mörder, Orest ist es, den sie fürchtet, und davon muss die Rede sein;

denn das war das letzte Wort des Chors, Mord mit Morde büssen.

Dass man *θέμις ὁρκίων* nicht recht erklären kann, ist unbezweifelt; denn *θέμις* heisst das Recht, was von den Göttern ausgeht, der Ausspruch, Sitte, dann die Themis, die Tochter der Erde, welche das Orakel in Delphi besass, und Orakel ertheilte. Was kann das Wort bei *ὁρκίων* bedeuten? Ich habe oben in meiner Uebersetzung *θέμιν*, Orakel, übersetzt, und *ὁρκίων ἐμῶν* in *ἑρκίων θεῶν* verwandelt. Das letzte wäre unbedenklich; aber *θέμις* Orakel? Ich habe nichts, worauf ich diese Bedeutung stützen kann als Od. 16. v. 404, wo Amphinomos sagt: Ich ermorde den Telemachos nicht! lasst uns zuvor den Willen der Götter erforschen. Wenn es *θέμιστες Διός* nicht missbilligen, so will ich ihn selbst tödten. Hier sind die *θέμιστες* Orakel. Es ist der alte Plural von *θέμις* und Pind. Pyth. 4, 96. *τὸν μὲν πολυχρύσῳ ποτ᾽ ἐν δώματι Φοῖβος ἀμνάσει θέμισσιν*, seiner wird Phoibos in seinem goldenen Hause in Orakeln gedenken. *θέμις* ist das von den Göttern gesetzte Recht, ein Götterspruch. Wie aber konnte das anders als in Orakeln gesetzt werden? Indess will man das alles nicht gelten lassen: und ich gestehe, dass der Beweis für Orakel nicht streng geführt ist: so lese ich für *θέμιν* — *φάτιν*; denn *ὁρκίων ἐμῶν θέμιν*, das Recht meiner feierlichen Eide, kann nicht bleiben, weil es gar nichts bedeutet. Hatte der Nachschreiber statt *ἑρκίων* einmal *ὁρκίων* geschrieben: so steckte ihm der Eid im Kopfe, den der Chor hören sollte wegen *ἀκούεις*, und er schrieb die Schwurpartikel *μά*. *τήν* wurde dictirt, und passte vortrefflich zu *μά*, nun folgten ohne Anstoss die Accusat. *δίκην*, *Ἄτην*, *Ἐρινύν*, obgleich Nominat. dictirt wurden. Statt *φόβου*, v. 1415, habe ich *φονεύς* statt *ἐλπίς* — *οὔτις*, und v. 1413 statt *μά* habe ich *εἰ*, statt *τέλειον* — *τελοιοῖ*. Alle diese Veränderungen sind, jede einzeln für sich

genommen, höchst unbedeutend. Alle Commentatoren haben hundert solcher und noch viel stärkere Veränderungen sich erlaubt. Aber die Menge? das ist und bleibt ein seltsamer Einwurf. Habe ich das Recht einen Buchstaben, oder ein Paar in Einem Worte, oder ein ganzes Wort zu ändern, weil es keinen Sinn, und die Veränderung den Sinn giebt: so muss ich auch aus eben dem Grunde das Recht haben, mehrere Worte zu verändern, wenn ich wahrscheinlich machen kann, dass der Nachschreiber auf eine begreifliche Weise ein Wort verhörte, und die andern des Sinnes willen nun wohl oder übel abändern musste.

Hatte der Nachschreiber einmal gehört: Höre meinen Eid, so folgte das Uebrige ganz von selbst. Er musste so schreiben, wie er schrieb, weil es einen Sinn gab. v. 1415. Dieses Verses Fehler waren wiederum neue, unabhängig von den ersten. Man wird den Tempel der Furcht doch nicht im Ernste vertheidigen wollen.

Dass Klyt. auf des Chors Drohungen mit Orest behauptet, dass sie nicht nöthig habe, sich zu fürchten, scheint aus dem Tenor der ganzen Stelle hervor zu gehen. Dass dieser Muth auf Aigisth's Dasein beruht, ist gewiss; denn sie nennt ihn den starken Schild ihrer Sicherheit. Wenn das ist, so hat ihr Eid damit nichts zu thun; denn wie kann sie schwören, dass sie sich nicht fürchten dürfe, und schwöre sie bei Zeus selbst. Auf Aigisth beruht ihre Sicherheit. Man könnte sagen: sie liebt ihn; sie hält ihn also für tapferer als er ist. Mag sein! Aber seine Tapferkeit konnte sie gegen einen Meuchelmord nicht schützen. Hatte denn Agamemnon, so tapfer er war, sich dagegen schützen können? Das ἀκούεις vorn kündigt etwas ganz besonderes an, und eben dadurch bin ich auf die Idee geleitet, dass ihre Sicherheit, ihr θράσος

auf einem Orakel beruhe, das ihre Sicherheit auf Aigisth's Gegenwart im Hause begründe. Sie befragte ihre Hausgötter. In jedem Königshause waren Zeichen- und Traumdeuter, Propheten und Wahrsager. Choeph. 34 fragt sie diese Traumdeuter ja auch. Die hat sie gefragt, und sie gaben ihr die trügliche Antwort von den Göttern, dass, so lange Aigisth im Hause sei, kein Mörder ihr Haus betreten könne. Die Götter sagten ihr die Wahrheit, und betrogen sie mit Doppelsinn, wie Phoibos den Kroisos.

Dass das alles nun so sein muss, wie ich gesagt habe, für diese Behauptung behüte mich der Himmel. Ein einziges Wort geändert gäbe der Stelle einen ganz anderen Sinn; aber so lange das nicht errathen wird, lese ich, wie mein Text hat.

v. 1417. ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί. habe ich stehen lassen, weil ich mich scheute, soviel zu ändern. Aber es giebt einen falschen Sinn; denn dieser Zusatz ist müssig. Ich würde lesen: ὡς τὸ πρόσθεν ἦν δόμων ἔσω.

εὖ φρονῶν ἐμοί.
ἦν δόμων ἔσω.

Wie er denn auch längst im Hause war. Mit diesen Worten schlägt sie den Muth des Chors nieder; denn Aigisth gehörte zu dem Königsstamme, und war der Sohn des letzten Königs von Argos, Thyest's. S. II. 2, 106. Jetzt erst erfährt der Chor, wie ich fest glaube, dass Aigisth der Mörder und im Hause ist. Er übersieht erst jetzt das ganze Gewebe des Mordes. Ist Aigisth da, so ist auch Hülfe da gegen alles, was der Chor unternehmen könnte. Der Chor lässt auch nun den Muth fahren, den er gehabt hat; denn in dem, was er zunächst sagt, ist nichts als die Andeutung von Furcht. Er droht gar nicht mehr, wie vorhin, sondern er sagt: O dass ich todt wäre! Er giebt der Helena die Schuld, wirft Klyt. den Tod ihres Gemahls

zwar

zwar vor, aber mit der Milderung, dass der Streit von Iphig. Tod die Schuld trage.

Dieser ganz veränderte Ton des Chors muss doch seinen Grund in dem haben, was Klyt. vorher sagt. Oder hat der Dichter etwa nichts dabei gedacht, wie er dieses schrieb?

Dieser furchtsamere Ton des Chors hält lange an, bis er nach und nach, an die rächenden Götter denkend, sich wieder hebt, und damit schliesst: Es ist das ewige Gesetz! Blut um Blut.

Der Gedankengang der ganzen Szene ist also dieser. Klyt. sagt: Ich habe meinen Mann ermordet, weil er meine Tochter ermordete. Ich fürchte deine Drohungen gar nicht, auch nicht Orest's Rache; denn die Götter sind auf meiner Seite. Sie haben mir das Orakel gegeben, dass kein Mörder mein Haus betreten soll, so lange Aigisth in meinem Hause ist, und der — ist schon lange bei mir im Hause. Er ist der starke Schild meiner Sicherheit!

v. 1419. Nun fährt sie fort, nachdem sie erwiesen hat, dass der Mord Agam. Recht ist, auch zu beweisen, dass Kasandra's Mord Recht ist, weil sie seine Beischläferin war. Sie enthüllt Kasandra's Leichnam aus seiner Hülle bei dem, was sie sagt.

Diese Verse sind ohne Fehler. v. 1423 habe ich den Text beibehalten, aus Scheu, überall Fehler finden zu müssen. In dem Texte, den ich für mich gebrauche, lese ich statt

ναυτίλων δὲ σελμάτων ἰσοτρίβης
ναυτίλων δὲ σέλμα τῶνδ᾽ ἴστω τριβήν!

Soll die Vulg. bloss heissen: *itineris maritimi socia*, so ist das überflüssig; denn sie kam ja mit Agamemnon, also auch zu Schiffe; und hier wäre ein Klimax, von dem Bedeutenden zu dem ganz Ueberflüssigen, den sich auch der Grieche nicht erlaubte, weil er un-

natürlich ist. Soll es heissen, wie ich von Stanlei verstehe, der Gegenstand des Witzes der Schiffleute, so mag er das aus der Sprache beweisen. Soll es wie Pauw hat, die Hure der Schiffbesatzung heissen, so wäre das gegen griechische Sitte; denn der Tod stand darauf. Sie war seine Beischläferin. „Das Verdeck des Schiffes sei der Zeuge ihres Lebens, ihrer Beschäftigung, womit sie ihre Zeit zubrachten.“ Das heisst ja τριβή. ἴστω Ζεύς! Zeus sei mein Zeuge! ἴστω γαῖα! ganz gewöhnlich. In der Vulg. steht ἱστοτρίβης. Mein ἴστω ist also in ἱστο da, Aischylos gebraucht selten Muta vor Liquida lang, am wenigsten vor ρ. πατρός wegen πατέρος wohl, aber selten; also müsste o in ἱστοτρίβης lang sein.

v. 1427 habe ich: welche er sich mitbrachte, eine reizende Zugabe meines Bettes. Die Vulg. hat: ἐμοὶ δ' ἐπήγαγεν εὐνῆς παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆς. Man übersetzt, aber nichts ist leicht: „Ihr Tod,“ hat Einer, „ist der wahre Leckerbissen meiner Wollust mit Aigisth. Das Andere: τῆς ἐμῆς χλιδῆς mit παρά, noch neben meiner Schönheit.

Man könnte auch so lesen:

— — — — ἣν ἐπήγαγεν
εὐνῆς παροψώνημα τῆς ἐμῆς ἐμοί.

Es wäre der Vulg. ähnlicher, aber nicht halb so klar.

Zweite Strophe. Chor. v. 1429—1443.

v. 1429. Die Vulg. hat: φεῦ! τίς ἄν. Ich lese εἴ τις ἄν. Hat φεῦ gestanden, so ist es nichts weiter, als ein Epiphonem, wie ἰώ, das nicht zu dem Verse gehörte. O dass der Tod mich wegnähme! ist der leichte Sinn.

v. 1435 muss gewiss γυναικός τ' stehen statt γυναικός δ'. Die beiden Weiber sind Helena und Klytaimnestra. Da mein gütiger Schützer dahin ist, der

über Ein Weib viel Mühseligkeit erduldete, und durch die Hand der anderen das Leben verlor.

v. 1436 kommen statt Kretiker Anapästen. Ich habe also die Stimmen geschieden, was auch durch das ἰώ, was ein Epiphonem ist, und nicht zu den folgenden Anapästen gehört, gewiss wird. In dieser und der sechsten Chorstimme bezeichnet der Chor die beiden Schwestern näher, in zwei verschiedenen Versarten, wenn nicht die folgende Strophe ebenfalls Anapästen enthalten soll, und nur verdorben ist.

v. 1437 lese ich παράνους statt der Vulg. παρανόμους oder des verbesserten παράνομος. Ich weiss wohl, dass die Theorie den Proceleusmaticus statt der Anapästen erlaubt. Aber dieser ist der erste, der mir in den vielen Anapästen, die bisher da gewesen, vorgekommen ist, und das ους in παρανόμους bestätigt meine Lesart. Es steht zwar in keinem Wörterbuche: da aber ἄνους, δύςνους, εὔνους und παρανοέω und παράνοια da sind, so kann παράνους nicht gefehlt haben, dann ist auch das Wort hier viel bedeutender. In ihrem Wahnsinne tödtete Helena u. s. w. Heath hat diese Anapästen richtig gestellt; wie die Vulg. sie hat, sind es gar keine Verse. Der Paroemiacus v. 1439 zeigt, dass eine neue Stimme anhebt, wenn es auch der scharfgeschiedene Sinn nicht zeigte.

v. 1440. τελείως. Die Vulg. hat statt dessen τελείαν. Ich glaube der Sinn fodert das. Helena tödtete so viel Männer vor Troja. Zuletzt hast du noch das edelste Leben abgerissen, deines Gemahls. Man zieht τελείαν auf ψυχάν, weil man δι' statt σύ hat, und übersetzt αἷμα, durch Mord. αἷμα kann Leben und Mord heissen; aber δι' αἷμα heisst nimmermehr durch den Mord, wenigstens in dieser Verbindung nicht, und σύ war hier fast gar nicht wegzulassen. Es muss σύ θ' stehen statt οὐ δ'.

v. 1442. Hier muss ich dem Leser einen grossen Fehler gestehen, den ich gemacht habe. Die Vulg. hat

ἤτις ἦν τότ' ἐν δόμοις
ἔρις ἐρίδματος ἀνδρὸς οἰζύς.

Die Stelle war mir dunkel, wie sie es jetzt auch noch ist. Es heisst: Du hast die edelste Blume des Lebens abgebrochen, oder der Zank über Iphig. Tod. Ich schrieb den Text, und stockte an dieser Stelle. Ich liess die Stelle des Verses leer und schrieb nur ἤτοι hin, um das oder im Gedächtnisse zu erhalten. „Entweder du — oder der Zank," wie ich es mit mehreren Versen eben so gemacht hatte, die mir dunkel waren.

So wenig dieser ganz unvollendete Vers zu übersehen war, so übersah ich ihn doch; wohl weil er einen Sinn gab. Der Text wurde gedruckt. Auch bei der Correctur übersah ich ihn, wie das beim Corrigiren sehr leicht ist. Er ist mir noch nicht ganz hell; aber so wie ihn die Vulgata hat, ist er ohne Verbindung mit dem Vorhergehenden. Der Chor ist durch Klyt. Drohungen, durch Aigisth's Dasein furchtsam geworden. Er redet nicht mehr so hart mit Klyt. Er sagt: Du hast ihn gemordet, oder der Streit in der Familie war sein Mörder. Ich lese also so:

ἤτοι σὺ τότ' ἐν δόμοις — ἔρις ἐρίδματος ἀνδρὸς οἰζύς.

Entweder du oder wohl (ἤτοι) der Zank der Familie, der verderbende Jammer des Mannes. Ich bitte also, diese Paar Worte zuzuschreiben.

v. 1445 vertheidigt Klyt. ihre Schwester Helena; von den Vorwürfen, die auf sie gehen, sagt sie kein Wort.

v. 1449 habe ich ἐξύστατον ἄλγος, den höchsten Schmerz, der über den letzten noch hinausgeht. Man wird nicht leugnen, dass dieses Wort höchst bedeutend ist. Aber das Wörterbuch hat dieses Wort

nicht, obwohl analoge Wörter mit ἐκ, als ἔκπικρος, ἔκμετρος, übermässig bitter, über alles Maass hinaus, da sind, gerade wie διά die Bedeutung auch verstärkt. Indess will ich nicht behaupten, dass dieses Wort hat dasein müssen.

v. 1452. κράτος τ' ἰσόψυχον. Das τ' darf nicht fehlen, weil es die Verbindung macht. O du Rachegeist, der du über der Atriden Haus stürztest, und der gleichgesinnten Härte der beiden Weiber die Kraft gabst. Das Metrum fodert τ' auch, um τος in κράτος lang zu machen. Es sind zwei Kretiker mit dem Bacchius am Ende. S. Strophe.

v. 1456. ἐπεύχεται muss wohl die zweite Person sein. Aber es hebt hier eine Lücke an. Ich habe hinter dieser Strophe die Verse 1436 bis 1443 wiederholt. Dass ich Recht habe, ergiebt sich aus folgendem. v. 1429 bis 1435 bei mir Strophe 2, in Vulg. Strophe ά, hat noch drei Anapästen und vier andere Verse hinter sich, die man, wie es scheint, zur Strophe nicht mitrechnet, ich weiss nicht warum. Eben diese Verse aber habe ich bei der Gegenstrophe wiederholt, wie in Gegenstr. β', bei mir dritte Gegenstrophe, es eben der Fall ist, wo hinter der Gegenstr. der Anhang an die Strophe in denselben Worten wiederholt ist. Diese Wiederholung derselben Worte drückt die tiefe Trauer des Chors aus. Dieser Anhang an Strophe und Gegenstr. β'. ist mit dem an Strophe ά. so gleich im Mechanischen des Versbaues, dass er darum schon eben so behandelt werden musste, wie der andere.

v. 1465 — 1470. Der Chor hat gesagt, dass der alte Blutdämon des Hauses die Weiber der Atriden zu ihren Verbrechen getrieben. Das greift Klyt. auf, und sagt: Jetzt sprachst du die Wahrheit, da du diesen dreifachen Blutdämon nanntest. Von dem stammt die Gierde nach Blut! In der Brust dieser Familie

wird schon ein neuer Mord erzeugen, ehe das alte Weh vorüber ist. τρέφεται νέος ἰχώρ ist dunkel, wenn man es nicht Mord übersetzen will. Könnte nicht δρέπεται statt τρέφεται stehen? Gerade wie v. 1441 ἀπηνθίσω θ' αἷμ', du hast das Leben abgerissen. δρέπειν αἷμα wird eben so gebraucht. Sieben vor Theb. 718: ἀλλ' αὐτάδελφον αἷμα δρέψασθαι θέλεις; denn τρέφεται bleibt doch gar zu unschicklich, dann aber müssten die Verse so stehen:

τῆσδε κικλήσκων!
ἐκ τοῦ γὰρ ἔρως αἱματολοιχὸς
νείρῃ! — δρέπεται, πρὶν ct.

τριπάχυιον δαίμονα übersetzt Stanlei *tricubitalem*; Schütz *immanem*. Pauw hat τρίςπαχυν. Alle drei falsch. Aischylos sagt selbst, was das Wort bedeutet, und erklärt es auch in dem letzten Chore der Choeph. 1042 dreifach, der dreimal in diesem Hause mordet. Klyt. versteht den Mord von Thyest's Kindern, Iphigeneia's und Agamemnon's Mord; aber die Götter, die ihre Zunge leiten, verstehen es anders: der Kindermord, Agamemnon's und ihr, Klyt. eigner Mord. Denn alles ist hier Prophet. ὅδε τρίτος χειμών, sagt der Chor in den Choeph. am Schluss: παιδόβοροι πρῶτον μόχθοι, δεύτερον ἀνδρὸς βασίλεια πάθη. τρίτος ἦλθε, der Retter, oder nenne ich den Tod Klytaimnestra's. Die zusammengesetzten Adjectiva sind sehr oft nur in der leichtesten Bedeutung zu nehmen, wie hier τριπάχυιον, dreifach.

v. 1482. ἀράχνης ἐν ὑφάσματι ist das weite Gewand, worin Klyt. Agamemnon ermordet hat, worin er auf die Bühne gebracht wird.

v. 1494. Stanlei liest statt τέλεον — νεκροῖς, unstatthaft. Der Rachegeist hat für die unmündigen Kinder (νεαροῖς) einen Erwachsenen getödtet.

v. 1501 läse ich viel lieber statt ὅποι — ἀεί. Wohin er kommt, wird er den Schreckenschauder des

Vaters, der seine Kinder verzehrte, bringen, das giebt einen Sinn. Aber ὅποι ist matt; denn wohin er kam, weiss man ja. Es ist das Haus des Pelops. Uebersetzt man ὅποι mit *donec*, wie man auch übersetzt hat, so wird der Sinn noch matter.

Der Chor sagt: Wie? du wärst nicht die Mörderin? der Rachegeist des Hauses (πατρόθεν) mag dir geholfen haben. Aber der finstre Ares (Mord) stürmt fort in Strömen des Familienbluts, und immer fortschreitend vergrössert er das Grausen Thyest's, da er seine Kinder verzehrte. Also ἀεὶ δὲ καὶ προβαίνων πάχναν κουροβόρον γ' ἀέξει.

Die ersten vier Verse müssen durchaus durch eine lange Pause von den vier letzten getrennt werden, wie in der Strophe es auch geschehen ist. Dort beantwortet ebenfalls der Chor einen Einwurf der Klyt. in den ersten vier Versen. Die letzten vier Verse richtet der Chor auf Zeus. So auch hier in der Gegenstrophe.

Du wärst die Mörderin nicht? Du wagst das zu sagen? Der Rachegeist des Hauses mag dir geholfen haben. — — Hier ist die Pause. Dann fährt der Chor fort den Gedanken an den Rachegeist für sich auszubilden. Dieser Rachegeist stürmt fort, wie der entsetzliche Kriegsgott in Blutströmen des Hauses, und immer fortschreitend vermehrt er das Grausen des seine Kinder verzehrenden Vaters.

Das προβαίνων mit ἀεὶ und ἀέξει waren wegen der Steigerung hier sehr nöthig. Das ὅποι nimmt dem Sinne die auf Einen Punct gerichtete Kraft. Wohin er kommt, erregt er Grausen. Man halte diese Worte gegen: immer weiter schreitend im Grässlichen, vergrössert er das Grausen. Auch, glaube ich, müsste beim Futurum προβάς stehen, und nicht das Praesens.

v. 1521 u. 1522 habe ich anders interpungirt, und zwar nach der Gegenstrophe, die allemal ein sicherer

Führer sein muss, weil in der Musik, und zwar in jeder, Pause in Pause fallen muss. Ich lese dem zu Folge: ἀμηχανῶ, φροντίδων στερηθεὶς, — δυςπάλαμον μέριμναν. — Meines Nachdenkens beraubt, bin ich nicht Herr über den unbesieglichen Schmerz. ἀμηχανεῖν regiert ja den Accusativ. Eurip. Herakl. 493. ταῦτ᾽ ἀμηχανοῦμεν. Das können wir nicht. Statt εὐπάλαμον muss durchaus stehen δυςπάλαμον. Auch wenn es zu ὅποι τράπωμαι gehörte, wie man meint. Wohin wende ich mich mit meiner leichten Sorge? Das ist ja ein offenbarer Widerspruch. Des Chors Sorge ist ja nicht leicht, sondern sehr schwer. Die Gegenstrophe mit ihrem Parallelismus spricht ja deutlich. Sie hat an der Stelle, wo δυςπάλαμον steht, δύςμαχα, und das beweist fast immer.

Man hat μέριμναν an τράπωμαι gezogen, wahrscheinlich, weil man nicht daran dachte, dass ἀμηχανῶ den Accusat. regiert. Wohin wende ich mich, bei dem Sturze des Hauses? fährt er fort. Ich halte die Verse für Kretiker mit dem sanften Bacchius am Ende, und einem kurzen Vorschlage im Anfange, als: ⏑ | – ⏑ – | – ⏑ – | ⏑ – –. Hermann hält sie für Dochmier. Das mag sein. Sie sehen indess Kretikern erstaunlich ähnlich, weniger dem Dochmius, der ⏑ – – ⏑ – so misst. Wenn man den Vers

ἀμηχανῶ | φροντίδων | στερηθεὶς

lese, so würde ihn, glaube ich, jeder so bezeichnen: ⏑ | – ⏑ – | – ⏑ – | ⏑ – –. Und diese Musik geht vorschlagend durch die ganze Strophe und Gegenstrophe fort. Doch kann es wohl sein, dass das Ohr Unrecht hat, und die Theorie Recht.

v. 1566. Der Chor sammelt in dieser Strophe alle Schrecken der Zukunft zusammen. „Das Haus stürzt! Ich zittre vor dem Sturz des Blutregens, unter dem das Haus sinkt. Es giesst Blut, es tröpfelt nicht!“

Das alles sind ungeheure Bilder von der Zukunft, und nun folgt auf einmal: Die Moire schärft zu einer andern Ausführung von Unheil die Rache an anderen Schleifsteinen.

Wenn man auch die Schleifsteine, die dem Bilde etwas Komisches geben, weglässt, so ist das Uebrige doch gewaltig lahm. πρᾶγμα βλάβης. Warum ist das Wort nicht genannt. αἷμα, φόνος. Liest man das Wort schärfen, so denkt man sogleich, dazu gehört φάσγανον, ἔγχος, μάχαιρα, σφαγίς, βέλος, irgend ein Mordinstrument, wie natürlich. Dass die Schleifsteine wegmüssen, versteht sich, ob man gleich Oresten unter den Schleifsteinen versteht, woran die Moira die Rache schärft, und sonach lese ich:

δίκη δ' ἐπ' ἄλλ' αἷμα δὴ θήγει σφαγῆ,
πρὸς ἄλλοις πτώμασίν τε μοῖρα.

Die Dike schärft schon für ein anderes Blut das Schwerdt, und für eines Anderen Mord die Moira.

Man vergleiche damit Choeph. 627. προσχαλκεύει δ' Αἶσα φάσγαν' ἔργῳ. Die Aisa schärft das Schwerdt zum Morde. Es geht ebenfalls auf Orest und seine Mutter. ἄλλ' αἷμα muss des Metrums willen stehen, αι klingt wie eine Position, wie αγ, also πρ—ᾶγμα αἷμα leicht zu verwechseln, βλάβη und σφαγῆ auch. Hier erinnert sich der Chor wieder an das unersättliche Opfermesser in diesem Hause, σφαγὶς ἀκορής, und gebraucht hier das Wort σφαγεύς, ein Mordmesser. Dieses Opfermesser, womit Atreus die Kinder schlachtete, ist und bleibt die Hauptidee im ganzen Trauerspiele.

v. 1554 ist durch einen Fehler ganz entstellt. Ich weiss nicht, wie man so wenig Werth auf die Folge der Gedanken hat legen können!

Der Chor fährt fort von der Rechtmässigkeit der Rache für Unthaten zu reden. Für Blut, sagt er, ge-

hört Blut! für Mord — Mord! So lange Zeus ist, bleibt das Gesetz: wer thut, muss leiden! θέσμιον γάρ! so schliesst er; denn das ist Gesetz! Nun fährt die Vulg., das θέσμιον γάρ aber an das Folgende ziehend, so fort: Denn wer kann leicht den gesetzlichen Erben aus dem Hause treiben. Es ist fest von uns beschlossen, an dem Geschlechte fest zu bleiben, oder: das Geschlecht hängt fest an einander! oder: Er (Orest) hängt fest daran durch die Bande der Verwandtschaft. γένους statt γένει.

Der Chor sagt: Es ist das ewige Gesetz. Mord wird mit dem Tode gerächt. Denn, (das ist der Grund) denn wer kann den Sohn aus dem Hause treiben? Lieber Himmel, hier ist nur die Rede, kann nur die Rede sein von dem Morde Agamemnon's! nicht von dem kleineren, der Vertreibung des Sohnes, die nicht einmal wahr ist. Ich lese gewiss hier, wie der Dichter:

— — — θέσμιον γάρ! —
τίς ἂν φόνον ῥᾷον ἐκβάλλοι δόμων; —
κεκόλληται γένει προσαύξων!

Blut um Blut! das ist das ewige Gesetz! — denn wer kann leicht die Blutschuld aus der Familie wegtreiben? — Sie hängt fest am Hause, sich vermehrend.

Der Sinn ist so einfach, und die Aenderungen ähnliche Klänge. φόνον statt γονάν, γένει statt γένος, νος Posit. lang, und προσαύξων statt προσάψαι.

v. 1556 ff. Hier ist ein sehr schöner Zug des Dichters. Er giebt hier dem entsetzlichen, unmenschlichen Weibe einen Zug der Menschlichkeit. Sie zittert vor dem hohen Worte des Chors: Auf Verbrechen folgt Strafe! das ist das ewige Gesetz! Sie sagt, sich wehrend: Nein! mit Agam. Tode ist der prophetische Fluch Thyest's erfüllt (χρησμός oder Thyest's ἀρά v. 1590, dass alle Söhne Atreus so sterben sollen). Aber erschüttert giebt sie die Vertheidigung auf, und

fährt fort: ich will auch den Dämon der Pleistheniden in heiligen Opfern anflehen, dass er nun durch dieses Blut sich versöhnen lasse, obgleich Thyest das Entsetzlichste gelitten hat. (τὸ λοιπόν) Künftig mag er, dieses Haus verlassend, ein anderes Haus mit Familienmord zerstören (sie meint Menelaos Haus damit). Und mit wenigem von Agamemnon's Reichthum will ich ja zufrieden sein, kann ich nur die Raserei des ewigen Mordens aus diesem Hause treiben.

Sie will sogar Busse thun. Man vergesse dem Dichter diesen Zug der feinsten Menschenkenntniss nicht. Die Uebersetzung ist leicht, ohne alle Schwierigkeit; aber nicht so im Texte der Vulgata.

v. 1556 steht ἐνέβη, aber χρησμός muss statt χρησμόν Vulg. stehen, indem sonst ja das Subjekt ganz fehlte. ἐνέβη geht recht gut. Thyest's Fluch, denn ein Fluch war allemal ein χρησμός, Thyest's Fluch ging auf Agamemnon. Ich hätte lieber ἐκβῇ. Der Fluch war nun in Erfüllung gegangen, vollendet. Man hält diesen χρησμός für Kalchas Orakel.

Wie hat man auf diesen Einfall kommen können! Sie hat eben gesagt, dass sie der Rachegeist der geschlachteten Kinder ist. Den χρησμός, die Verwünschungen Thyest's, meint sie. Waren denn nicht die Furien dazu die Verwünschungen der Gekränkten zu erfüllen? Der Fluch eines Beleidigten war ein Orakel, was gewiss in Erfüllung ging. Liess denn nicht eben darum Agam. Iphig. Mund knebeln, damit sie keine Flüche gegen ihn rufen sollte. Und unmittelbar nach diesem Worte χρησμός verspricht sie ja dem Dämon der Kinder Opfer zu bringen, ihn zu versöhnen, damit er das Haus verliesse; denn, meint sie, mit Agamemnon's Tode wäre der Fluch erfüllt. Wie will man des Kalchas Spruch mit dem alten zusammenreimen. In Kalchas Spruche, den sie nicht erk-

mal verstand, lag keine Entschuldigung für sie; aber wohl in Thyest's Sprache.

Heath, der v. 1554 Oresten findet, den sie aus dem Hause getrieben hat, was nur bei Sophokl. und Eurip. der Fall ist, aber nicht beim Aischylos, — (Man unterscheidet niemals recht die drei verschiedenen Plane dieser Dichter, sondern mischt sie oft untereinander.) findet hier einen Vergleich, den Klyt. mit dem Chore macht: Orest soll nämlich König werden, und sie will straflos sein. Aber Orest ist aus v. 1554 verschwunden, folglich auch dieser Vertrag, von dem kein Wort im Texte steht, und dessen gar nicht weiter erwähnt wird.

v. 1557 habe ich αὖ statt οὖν. Auch will ich den Dämon versöhnen. αὖ ist hier nothwendig; aber οὖν, also, ganz und gar nicht. Es stört den Gang der Rede.

v. 1559 hat die Vulg., wieder den Sinn störend: ἐθέλω δαίμονι ὅρκους θεμένα, τάδε μὲν στέργειν, δύστλητά περ ὄντα. Ich will dem Dämon schwören, dass ich damit, τάδε, mit diesem, zufrieden sein will, obgleich es schwer zu tragen ist.

Statt dass die entsetzliche Frau endlich zittert vor der Zukunft, wie ich glaubte, treibt der Text ihre Raserei nach Blut noch weiter; denn sie sagt: sie will sich an diesem Einen Morde genügen lassen, obgleich sie Ursache hätte, sich nicht genug gerächt zu glauben.

Was Henker hat die Frau denn für einen Plan zur Rache gehabt? Wollte sie denn etwa den Kalchas auch ermorden, der das Orakel gab, und die Fürsten dazu, die das Opfer foderten? und den unschuldigen Orest auch? weil sie jetzt so grossmüthig sich will an Agamemnon's Morde genügen lassen. Und das will sie feierlich beschwören, bei wem? bei den Göttern? nein, sondern dem Rachegeist Thyest's,

der in seinem Fluch ja Iphigenien mit einschloss. Mein Himmel, was kann sie denn noch verlangen, als Agamemnon's Tod?

Ich habe: Ich will dem Rachedämon Sühnopfer bringen — ὅρκια τέμνειν lese ich — τάδε νιν στέργειν statt τάδε μέν, dass er nun mit diesem Morde zufrieden sei, so sehr viel Rache er fodern könnte für den Mord der Kinder. τέμνειν und θεμένα wird im Klange gesprochen ähnlich genug. Das τάδε μὲν στέργειν erklärt man sogar auch: sie will die schimpflichen Reden des Chors so hin nehmen, ohne sich zu rächen, und das will sie feierlich beschwören, und zwar dem alten Blutgeist des Thyest's. Was in aller Welt, was hat denn der Chor mit dieser alten Ahnfrau zu theilen? und sogleich, nachdem sie alle die Herrlichkeiten gesagt hat, so redet sie von dem alten Dämon weiter, als wäre von des Chors Schimpfreden die Rede gar nicht gewesen.

Das hebt nun sogleich wunderlich an: ὁ δὲ λοιπὸν ἰόντ' — τρίβειν, man hat ὁ zwar in ὃ verändert. ὁ war ein Schnitzer gegen die Grammatik, und ὃ ist nicht griechisch. Es muss heissen τοῦ λοιποῦ, oder λοιπόν, oder τὸ λοιπόν, oder τὰ λοιπά, wie hier. Der Infinit. τρίβειν, was ist das? Die letzten Substantiva waren die Schmähungen und der Chor; denn der Dämon kam nur so beiläufig mit vor. Soll es auf den Dämon gehen, wie es geht: so muss er durchaus genannt werden. Wird er nicht genannt, so ist er es, der sich genügen lassen soll mit dem τάδε, und darum habe ich νιν στέργειν.

Lieber Himmel, es muss doch zum mindesten ein verständiger Zusammenhang in dem erhabensten Dichter Griechenlands sein! ....

Man sieht, das stolze Weib ist heftig erschüttert. Sie zittert vor der Zukunft; aber nun erscheint Aigisth, und zwar mit Kriegern umgeben, die nicht im

Palaste gesteckt hatten. Aigisth war ein unabhängiger Fürst. Er hatte seinen Sitz περὶ Κύθηρα in Argos. Das erhebt ihren Muth wieder, und so konnte sie zuletzt das Trauerspiel mit den Worten schliessen: Ich und du wollen hier herrschen!

Aigisth, Klytaimn., der Chor.

Zuerst jauchzt Aigisth über den Leichnam Agamemnon's. Dann wendet er sich an seine bewaffnete Begleitung, um ihnen das Schauspiel zu erklären. Er erzählt ihnen seines Vaters Streit mit Atreus über die Herrschaft, wie sein Vater vertrieben, zurückkommt, und wie Atreus beim Versöhnungsmahle dem Bruder die beiden geschlachteten Kinder Tantalos und Pleisthenes zum Essen vorsetzt.

v. 1580 ff. Ich habe Schützens vortreffliche Verbesserung dieser so lahmen Stelle mit Freuden aufgenommen. Sie ist vollkommen richtig, scharf, klar und ohne irgend ein Wort, was anzugreifen wäre.

v. 1584 stehen wieder in der Vulgata verkehrte Dinge. Atreus schlachtete die Kinder, erzählt Aigisth. Die Hände und Füsse der Kinder verbarg er, sie in einen Sarg besonders legend. Der Vater ass die ἄσημα, woran nicht zu erkennen war, dass es von Menschen war. Die Vulgata hat: Die Hände und Füsse der Kinder ἔθρυπτ' ἄνωθεν ἀνδρακὰς καθήμενος. Pauw übersetzt: Jeder der Gäste, die da Mann an Mann sitzen (ἀνδρακάς), zerbrach die Hände und Füsse der Kinder, die oben auf lagen auf der Schüssel, ἄνωθεν, oben auf. Er hätte also seine übrigen Gäste auch mit Menschenfleisch bewirthet. Stanlei übersetzt menschlicher, aber ganz ungriechisch: Er verbarg, ἔκρυπτε statt ἔθρυπτε, die Hände und Füsse abgesondert von denen, die Mann an Mann sassen, und liest: ἔκρυπτ' ἄνω θεὶς ἀνδρακὰς καθημένων. Das aber heisst

nicht *seorsim*, sondern oben auf. Vielleicht hat er ἄνευ gelesen, und ἄνω ist ein Druckfehler. Schütz hat ἄνωθεν von Thyest, der obenan sass. Das ist modern. Denn jeder hatte seinen eigenen Tisch. Man sehe nur den Schmauss der Freier in der Odyssee. Ich lese:

L. ἔκρυπτ' ἄνευθ' ἐς λάρνακας τεθειμένος.
Vulg. ἔθρυπτ' ἄνωθεν ἀνδρακὰς καθήμενος.

Die Hände und Füsse verbarg er in einen Sarg besonders legend.

Gerade wie Astyages, Herod. 1, den Sohn des Harpagos schlachtet, und das Fleisch dem Vater zu essen giebt. Harpagos ass, πλὴν τῆς κεφαλῆς τε καὶ ἄκρων χειρῶν τε καὶ ποδῶν. ταῦτα δὲ χωρὶς ἔκειτο ἐπὶ κανέῳ κατακεκαλυμμένα.

Aischylos hat hier sogar Herodot's Worte gebraucht.

Jedem Gaste wurde an einem besondern Tische besonders aufgetragen, und dem unglücklichen Vater gab man das Fleisch seiner Kinder zu essen.

v. 1585 muss statt αὐτίκ' Vulg. entweder αὐτός oder πατὴρ stehen. αὐτίκ' ist ohne alle Bedeutung, und Thyest fehlt.

v. 1588. σφαγὴν ὁρῶν habe ich gewählt statt σφαγῆς ἐρῶν, ohne Sinn. Die Verbesserung ἀπὸ σφαγῆς ἐμῶν ist freilich der Sache sehr angemessen, aber doch wohl zu ekelhaft, um es der Phantasie des Zuschauers so nackt unter die Augen zu bringen. Ich erkläre σφαγή für die abgeschnittenen Hände und Füsse, die man ihm in dem Sarge nach der Mahlzeit brachte; diese Hände und Füsse sind der Gegensatz von ἄσημα, was er ass; wie dem Harpagos. Da sinkt er nieder, da er die Hände und Füsse seiner Kinder sah.

v. 1590. habe ich statt λάκτισμα δείπνου — ἄγνισμα δείπνου. Man übersetzt λάκτισμα, die geschändete

Mahlzeit, die entheiligte, belegte er mit dem Fluche. Aber die beiden Worte heissen, wie Stanlei übersetzt, das Umtreten der Mahlzeit mit dem Fusse. Die metaphorische Bedeutung: Entweihung, ist mit Gewalt herangezogen. λάκτισμα des Altars der Dike heisst Entweihung; aber δεῖπνον war an sich nichts Heiliges. Mit Recht, steht hier, sprach er die Verwünschung aus, dass der Untergang des ganzen Hauses Atreus erst diese grässliche Mahlzeit versöhnen sollte. Das eben ist der χρησμός, von dem Klytaimn. v. 1557 sagt, dass er Schuld an Agam. Tode sei, und nicht sie, und diese ἀρά Thyest's, dieser χρησμός ist es, worauf das ganze Schauspiel gebaut ist, die Versöhnung der alten Verbrechen durch den Untergang des sündigen, verfluchten Hauses. Dieser Untergang ist das ἄγνισμα δείπνου. Eumen. 327. ματρῷον ἄγνισμα κύριον φόνου. Wir haben in unserer Volksmoral eben solche fest geglaubte Sprüche: Unrechtes Gut kommt nicht am dritten Erben! die tief in den geheimen Gründen der menschlichen Seele liegen. Denn nur ein ganz unschuldiger Mensch könnte sagen: an mir dürfen die Götter keine Frevel meiner Vorfahren rächen; denn ich bin nicht ihres Geschlechts! Aber wer ist das, der so sagen könnte? Wir denken anders als der Grieche; aber wenn ἦμαρ τὸ κύριον, der entscheidende Augenblick kommt, so glauben wir alle an die Flüche der unschuldig Gekränkten, und an die rächenden Töchter der Nacht.

v. 1591. γένος Πλεισθένους ist nicht Thyest's eigenes Geschlecht, sondern nur das Geschlecht Atreus. Aber ein Gott leitet Thyest's Zunge. Er spricht, ohne dass er will, den Fluch über seinen verbrecherischen Sohn mit aus; denn jeder Mensch ist hier ein Prophet der Dike.

v. 1594 hat die Vulgata: Mich, den dreizehnten Sohn, vertrieb Atreus mit dem unglücklichen Vater.

Im

Im Griechischen steht: τρίτον ὄντα μ' ἐπὶ δέκ'. Mich, der ich der dritte war zu zehnen. Man sagt im Griechischen so, obwohl doch nur von Zeitabschnitten, die alle gleich sind. Z. B. Plut. Theseus 24. τῇ ἕκτῃ ἐπὶ δέκα, am 16ten Tage des Monats. Sophokl. Trach. 45. δέκα μῆνας πρὸς πέντε. Aber ich zweifle, ob so, wie hier, von Personen gesagt werden kann. Der Eilfte zu zehnen, oder der Dreizehnte zu noch zwölfen wäre viel natürlicher. Aber dem sei wie ihm wolle. Wozu soll hier das Aufzählen der Kinder? Aigisth war der einzige Sohn Thyest's. Von mehreren als ihm und den beiden Geschlachteten ist nie die Rede. Klyt. nennt ihn ja v. 884. μονογενὲς τέκνον πατρί. τρίτος kann der Natur der Sache nach eigentlich nur mit ἐπί bei δύο stehen, und da eben hier von den zwei Geschlachteten als der Hauptsache die Rede ist und sein muss, so lese ich auch: τρίτον γὰρ ὄντα μ' ἐπὶ δυ' ἀθλίοιν, mich den dritten zu den beiden Geschlachteten, also der jüngste von den dreien. Dass er nur von Einem und nicht von dreizehn geredet hat, beweist das folgende Wort τραφέντα. Von den beiden Geschlachteten konnte nur die Rede sein, und von dem, der ihren Mord rächt. Eur. Hercul. f. 987. τρίτον ὡς ἐπισφάξων δυοῖν, ebenso.

v. 1599. In dem Nachdenken über den Sinn dieser dunkeln Stelle, in der Hitze des Besserns, und in der kleinen Freude, dass das Wort δ' ἡγεῖτο so schön zu δὴ καὶ τό im Klange passte, vergass ich auf die Bedeutung des Wortes genau zu merken. Ich nahm es für das Passivum und schrieb. Ich habe eben so wenig eine lebendige Anschauung von dieser Sprache als andere. Wie ich jetzt an diese Stelle komme, fand ich sogleich meinen Irrthum, und ich bitte den Leser diesen Vers so zu lesen:

L. οὕπως κακὸν δοκεῖ τὸ κατθανεῖν ἐμοί.

Vulg. οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί.

Mir ist der Tod ganz und gar kein Unglück, da ich ihn todt sehe.

Das *καλόν* im Texte ist doch zu viel.

v. 1601. Ich habe *ἐν θανοῦσιν* statt *ἐν κακοῖσιν.* Ueber einen Todten zu jauchzen wär etwas Irreligiöses. Hom. Od. XXII. 412. *οὐχ ὁσίη κταμένοισιν εὐχετάασθαι!*

v. 1602. Da hat die Vulgata ganz irrig: Du sagst, du habest diesen Mann vorsätzlich erschlagen, und allein ihm diesen Tod zubereitet. Ich sage u. s. w. Wo sagt Aigisth das? Er sagt vielmehr ganz das Gegentheil. Er sagt v. 1593. *ἐγὼ τοῦ φόνου ῥαφεύς.* v. 1597 sagt er weiter: *τοῦδε τἀνδρὸς ἡψάμην θυραῖος ὤν*; und er habe nur das Netz ihn zu fangen ersonnen. Ja, dreimal wirft es ihm nachher der Chor sehr bitter vor, dass er den Mann nicht selbst getödtet, sondern nur, wie ein Weib, die List, die ihn tödtete, ersonnen habe. Wie kann der Chor das also hier sagen? *σὺ δ' ἄνδρα τόνδε φῂς ἑκὼν κατακτανεῖν, μόνος δ'.* Woher kommt zweimal *δέ.* *σὺ δ'* und *μόνος δ'* zeigt ja schon, dass hier zwei widersprechende Sätze stehen. Und wie seltsam ist der Nachsatz: du wirst der Todesstrafe nicht entgehen, damit verbunden. Ich lese: Wenn du auch behauptest (*εἰ καὶ φῂς*), du habest ihn nicht ermordet, *μόνον δέ*, sondern nur zu seinem Tode den Rath gegeben: so behaupte ich, du wirst dem Tode nicht entgehen.

Ich dächte, das hätte keinen Zweifel, so müsste stehen.

v. 1607. Vulg. *κρατούντων τῶν* ohne Sinn; denn es geht auf Niemanden. Es muss heissen: *κρατοῦντος τοῦδ'*, da ich jetzt das Steuer des Staats regiere. *ἐπὶ ζυγῷ θρόνος* heisst Regent. Eur. Phön. 72. *ἐπὶ ζυγοῖς καθέζετ' ἀρχῆς.*

v. 1609. *εἰρημένον* hat man dunkel gefunden. Man übersetzt: Da es dir vorhergesagt ist, keine Ansprüche zu machen. Das steht nicht im Texte. Oder,

wie wahr man sagt, dass es schwer ist, in dem Alter noch zu lernen. Das steht auch nicht da. Ich habe statt εἰρημένον — ἀρνούμενος zu γνώσει, oder ἀρνουμένῳ zu τηλικούτῳ. Du wirst erfahren, wie schwer es einem Alten wird, noch zu lernen, wenn er nicht bescheiden ist.

v. 1610 steht mir τὸ γῆρας im Wege. Aigisth droht, was er ihm alles anthun will, um ihn zahm zu machen: Bande, Hunger, darunter das Alter, das springt aus dem Gleise. Ich habe dafür τὸ χῆρον, die Verlassenheit, die Einsamkeit. Ich denke, so muss gestanden haben.

v. 1614. Vulg. γύναι, σὺ τοὺδ᾽ ἥκοντος ἐκ μάχης νέον οἰκουρὸς εὐνὴν ἀνδρὸς αἰσχύνουσ᾽ ἅμα, ἀνδρὶ στρατηγῷ τόνδ᾽ ἐβούλευσας μόρον; Weib! du deines eben aus dem Kriege zurückgekommenen Mannes Hauswirthin, deines Mannes Bette zugleich schändend, hast du deinem Manne, dem Feldherrn, den Tod ersonnen?

Hier herrscht eine Verwirrung der Worte, der Folge der Gedanken, der Construction, die bestimmt zeugt, dass hier der Text verdorben ist. Klytaimnestra kann hier nicht angeredet sein; denn sie hat ihn ermordet, und Aigisth hat die List ersonnen. Er nennt sich v. 1593 selbst τοῦ φόνου ῥαφεύς. v. 1603 sagt der Chor eben das. Aber der klarste Beweis liegt v. 1623, wo der Chor sogar dieselben Worte wieder gebraucht. Du, ruft der Chor spöttisch, du solltest mein Herr sein, der nicht, ἐπειδὴ τῷδ᾽ ἐβούλευσας μόρον, nicht einmal das Herz hattest, ihn zu tödten?

v. 1632 wirft er ihm dasselbe vor: τὸν ἄνδρα τόνδ᾽ ἀπὸ ψυχῆς κακῆς, οὐκ αὐτὸς ἠνάριζες; ἀλλὰ νιν γυνὴ ἔκτεινε; das eben ist es ja, was der Chor ihm vorwirft; dass Aigisth wie ein Weib die List, womit Agam. getödtet wurde, ersann, und dann zu feig war, ihn selbst zu tödten, und den Mord einem Weibe überliess. Hieraus geht klar hervor, dass v. 1614 der Chor nicht die

Königin anredet, dass also die Worte γύναι, σὺ τοῦδ' ἥκοντος ἐκ μάχης verdorben sind.

Aber ich kann den Beweis, dass der Chor in dieser Stelle Aigisth anredet, sehr scharf führen aus den mechanischen Gesetzen des Schauspiels, die kein Dichter übertreten durfte. Nur zwei Personen durften nach dem Gesetz der griechischen Bühne reden, die dritte war stumm, und musste stumm sein, selbst da, wo sie nach dem Gesetze des Schicklichen hätte reden müssen.

Nach der langen Rede, die Aigisth beim Auftreten hält, redet der Chor ihn drohend an, und gerade mit demselben Vorwurfe, dass er den König nicht mit eigner Hand getödtet hätte.

Aigisth antwortet mit Drohungen. Der Dialog ist im Gange. Das Gesetz tritt nun ein. Klyt. muss stumm sein.

Hier aber ist die verdorbene Stelle, wo der Chor Klyt. anreden soll. Das ist nicht möglich. Es ist Aigisth, den der Chor anredet. Aigisth antwortet wieder drohend, Klyt. schweigt, der Dialog geht ununterbrochen zwischen Chor und Aigisth fort, bis v. 1643 Klyt. dazwischen tritt. Denn nehme man: dreimal wird Agamemnon in diesen drei Versen genannt. τοῦδ' ἥκοντος ἐκ μάχης — dann εὐνὴν ἀνδρὸς αἰσχύνουσ' — dann wieder mit einem Dativ ἀνδρὶ στρατηγῷ, und diese drei laufen nicht in einem fort, und wechseln den Casus. Oder meint man, es habe dem Dichter an Wendungen gefehlt, diese leichte Gedankenreihe in einen einzigen Zusammenhang zu bringen? Wie lahm ist der Genitiv: Du, Frau des eben aus der Schlacht zurück Gekommenen? Wenn das stehen bleiben darf, so gehört es gewiss zu ἀνδρὶ στρατηγῷ, du bereitest den Tod dem Feldherrn, der eben aus den Schlachten glücklich zurückgekehrt ist, und dem du ungetreu gewesen bist. Aber es darf nicht

bleiben; denn der Chor redet mit Aigisth; denn der hat die List ersonnen: σὺ τόνδ' ἐβούλευσας μόρον! und v. 1623. τῶνδ' ἐβούλευσας μόρον gerade dieselben Worte.

οἰκουρός ist Aigisth ebenfalls. v. 1206 nennt ihn Kasandra mit diesem schimpflichen Namen. ἄναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον οἰκουρόν, den feigen Weiberverführer, der, statt mit in das Feld zu ziehen, im Hause sitzt. Diese Worte hat der Chor behalten, und wiederholt sie hier fast mit denselben Worten οἰκουρὸς εὐνὴν ἀνδρὸς αἰσχύνων. Und Aigisth zieht diese Vorwürfe auf sich; denn er droht dem Chor für diesen Schimpf. v. 1204. ποινὰς βουλεύειν zu ἐβούλευσας μόρον.

Also so viel steht fest, dass der Chor Aigisth anredet. Ich habe zwar im Texte eine Aenderung angebracht; aber sie taugt nicht; denn sie ist nicht ganz klar.

Ich lese, weil ich nichts Besseres weiss:

στύγει, σὺ τοῦδ' ἥκοντος ἐκ μάχης, κακός,
οἰκουρὸς, εὐνὴν ἀνδρὸς αἰσχύνων ἅμα,
ἀνδρὶ στρατηγῷ τόνδ' ἐβούλευσας μόρον!

Du, aus Hass gegen den aus dem Kriege zurück Gekehrten, du, der Feige, der zu Hause blieb, und zugleich das Bette des Helden entehrte, du hast dem Feldherrn den Tod mit List bereitet!

v. 1621 kann weder ἄξει, noch ἄξῃ stehen. Das wäre ja ganz aus dem Bilde gefallen. Orpheus führte alles mit freundlichen Worten; nun müsste ja stehen: du aber willst alles führen mit deinem Zorn reizenden Schelten. Hier aber steht: aber du wirst geführt mit deinen bitteren Worten reizend. Nun freilich setzt man hinzu, was aber nicht dasteht, in das Gefängniss. Aber wenn es da stände, so wäre es dennoch ganz falsch; denn es wäre ganz aus dem Bilde gefallen.

ἄξει kann gar nicht bleiben. Ich habe dafür ὀξὺς laut, scharf, hart.

v. 1622 lese ich statt ὡς δή, was den Sinn schief macht, οὐ δή, du sollst mich nicht beherrschen, du, der nicht einmal (ὃς οὐδ' habe ich statt ὃς οὐκ) das Herz hatte u. s. w.

v. 1625. An dem Worte δολῶσαι stiess ich immer an. Dreimal sagt hier der Chor ganz klar und wörtlich, dass Aigisth den Anschlag gemacht hat, wie man Agam. ermorden solle; also das grosse Gewand, aus dem er nicht heraus konnte, hatte er es einmal über sich geworfen, war Aigisth's Erfindung. Aigisth sagt v. 1593 u. 1598 es selbst, dass er die List ersonnen hat. πᾶσαν ξυνάψας μηχανὴν δυςβουλίας. Hier aber, v. 1623, wo ihm der Chor eben denselben Vorwurf macht, dass er die List ersonnen, aber nicht das Herz gehabt hätte, ihn auch zu tödten, antwortet Aigisth: Ja, die List zu ersinnen gehörte ganz offenbar für das Weib; denn mir traute er nicht.

Nun frage ich den Leser, ob ein Mensch so reden kann, der bei Sinnen ist? Ich streiche also das verdorbene Wort δολῶσαι und schreibe statt dessen φονῶσαι.

Ja, die List habe ich ersonnen; aber ihn tödten konnte ich nicht; denn ich war ihm ja als sein alter Feind verdächtig. Wenn er mich erblickt hätte, so hätte er zu den Waffen gegriffen, statt in das Netz zu steigen.

Ein feiner Leser hat, ohne auf den Zusammenhang zu sehen, Vers vor Vers durch genommen. Das φονῶσαι, fiel ihm ein, gehört für den Mann; aber die List für das Weib, und so machte er δολῶσαι daraus.

v. 1629. Vulg. ζεύξω βαρείαις οὔτι μὴ σειραςφόρον κριθῶντα πῶλον. Ist ohne Sinn. βαρείᾳ ζημίᾳ hat Schütz. Der Sinn ist da. Wahrscheinlich steht ζημίᾳ für οὔτι μή. Aber der Klang geht zu weit ab. Ich lese so: ζεύξω βαρίνων, ὥςτε μὴ σειραςφόρον κυδιῶντα πῶλον. Den

Ungehorsamen werde ich in ein schweres Joch spannen, wie ein nicht angespanntes, übermüthiges Pferd. Statt βαρείαις — βαρύνων, statt οὔτι — ὥςτε, statt κριθῶντα oder κριθιῶντα, nach einer Lesart von Pollux Onomastic. ich, κυδιῶντα. Die Ersten Verbesserungen verstehen sich von selbst. κριθιάω könnte wohl bleiben, wenn es noch aus mehreren Stellen bewiesen würde, dass das Wort: von vielem Gerste fressen übermüthig werden, hiesse. Für meine Lesart κυδιῶντα habe ich den Homer Il. 6, 509. ὡς δ᾽ ὅτε τις ἵππος, etc. κυδιόων, übermüthig in eben diesem Sinne: 'Wenn ein Pferd, was lange gestanden an der reichen Krippe, sich losreisst, und wild durch das Feld läuft.' Besonders da das Wort κριθῶντα auch κριθιῶντα geschrieben wird, also überhaupt zweifelhaft scheint. Man lese die Stelle im Homer, wie ähnlich sie der unserigen ist, dort δεσμὸν ἀποῤῥήξας, und hier μὴ σειρασφόρον, nicht angespannt. Ich denke, Homer hat Recht. Der Nachschreiber hat ρ gehört.

v. 1635 muss statt ἄρα Vulg. ἀλλά stehen.

v. 1649 bis 1651. Diese drei Verse gehören alle Aigisth. Der hat die Lochiten mitgebracht. Wie ist man auf den Einfall gekommen, dem Chor Soldaten zu geben? Der Chor droht dem feigen Mörder, dass Orest kommen und die Mörder seines Vaters ermorden wird.

Aigisth antwortet: „Aber da du dieses zu thun und zu sagen scheinst, sollst du bald erfahren.“ In diesem Verse steckt ein Fehler, man mag ihn drehen wie man will. Der Chor redet ja ganz deutlich von Orest, nicht von sich. Was soll er denn erfahren? Aigisth könnte antworten: Was du sagst, dass Orest thun wird, das sollst du selbst erfahren. Nun ruft er seinen Kriegern zu: Heran Männer! Heraus mit den Schwerdtern! Es ist Zeit zur That!

Wie der verderbene Vers sagen muss, weiss ich nicht, doch ungefähr so: ἀλλ' οἷ' ἂν λέγεις νιν ἔρδειν αὐτὸς ὡς γνώσει τάχα! εἶα δὴ φίλοι cl.

Es kann aber auf mehrere Weise gestanden haben, nur nicht wie die Vulgata hat.

v. 1644. δύστηνον θέρος hat Schütz sehr schön für δύστηνον ὁ ἔρως.

v. 1646 lese ich μοι πρευμενεῖς statt Vulg. πεπρωμένους τούςδε, was ohne Sinn und Metrum ist.

v. 1647. hat die Vulg. ἔρξαντα καιρὸν χρῆν τάδ' ὡς ἐπράξαμεν. εἰ δέ τοι μόχθων γένοιτο, durchaus ohne Sinn. Le Grand hat εἴξαντε καιρῷ, so statt ει gehört. Ich habe statt χρῆν τάδ' ὡς, was nicht recht in den Gang der Worte passt, χρηστὰ νῷν, was viel bestimmter ist; statt εἰ δέ τοι μόχθων ohne Sinn, habe ich μὴ δὲ πλεῖν ἄχθων.

v. 1653 habe ich in die Lücke οὐ χρὴ φέρειν zugesetzt.

Der Commentar ist viel stärker geworden, als ich dachte, und so mussten die Choephoren für den zweiten Band zurückgelegt werden.

Während der Bearbeitung des Commentars aus meinen Collectaneen ist es mir erst recht klar geworden, wie viele verdorbene Stellen im Agamemnon ich noch habe zurücklassen müssen; denn es wurde mir immer gewisser aus dem leichten Zusammenhange der Handlung, der Gedanken, der Ausbrüche der Leidenschaft und der springenden Phantasie, die ich verstanden hatte, dass Aischylos ganz vollkommen klar geschrieben haben muss, dass also, wo ein schwerfälliger Uebergang von einem zum anderen, wo nur

die kleinste Dunkelheit, die einer Erklärung bedürfte, geblieben ist, die Ursache davon eine Corruption des Textes ist, besonders der kleinen Uebergangs-, Verbindungs- und Trennungspartikeln, deren Bedeutung für uns nie in das Leben übergeht, bei denen wir uns entweder zu viel oder zu wenig denken, eben weil wir sie übersetzen müssen. Aus dieser Ursache habe ich in dem letzten Theile meines Commentars meinen eigenen Text oft aufs neue verbessern müssen, nicht, weil ich ihn vernachlässigt hätte, sondern weil mir in Aischylos Art zu reden, zu denken, vieles klärer geworden war, als früherhin.

Ich habe vielleicht Manches übergangen, was ich hätte bessern sollen, und manche Verbesserungen gewagt, die ich nicht hätte wagen sollen; aber hätte ich alle die Fehler, die man diesem Buche vorwerfen könnte, und die Niemand mehr kennt, als ich selbst, vermeiden wollen, so wäre das Buch ganz ungedruckt geblieben. ἁμαρτεῖν εἰκὸς ἀνθρώπους!

Nachträge.

---

v. 59. ᾽φ᾽ ἅρπαξιν. Ebenso Comment. S. 144.

v. 321. lies κἄϋτως statt καΰτως. Ich schreibe immer αὕτως statt αὔτως, weil es wohl von αὐτός und nicht von αὕτη kommt. Man hat den Spirit. corrigirt, und κ nicht in χ verwandelt. Eben der Fehler Comment. S. 200.

v. 370. Text. statt ὅδ᾽ lies ὃ δ᾽.

v. 508. (θᾶκοι) Od. 3, 406. λίθοι προπάροιθε θυράων λευκοί, οἷς ἔπι μὲν πρὶν Νηλεὺς ἵζεσκεν.

v. 520. Vergleiche Iphig. T. v. 15. Eurip. Orest v. 448. Hekab. v. 234. Tauchn. Ausgabe.

v. 740. Text. lies ἔκ τ᾽ statt ἐκ δ᾽.

v. 858. Text u. Comm. S. 302. statt ἐξηύχου lies ἐξηύχεις. In dem Arbeiten mit dem Sinne der ganzen Stelle verwechselte ich εὔχομαι mit αὐχέω, deren Bedeutung ohnehin in einander läuft.

v. 896. Dass πορφύρεος blutig bedeutet, geht aus Aischyl. Pers. 315. deutlich hervor: ἀμείβων χρῶτα πορφυρᾷ βαφῇ. Sein Körper wurde mit Blut gefärbt.

v. 1030. lies ἀλλ᾽ εἴπερ ἐστὶ μή, statt ἐστὶ, μή.

v. 1042 lies:

ἑρμηνέως ἔοικεν ἡ ξένη τοροῦ
δεῖσθαι. — τρόπον δὲ θηρὸς ὡς νεαιρέτου
ἡ μαίνεταί γε καὶ κακῶν κλύει φρενῶν. —
ἥτις λιποῦσα μὲν πόλιν νεαίρετον
ἥκει, χαλινὸν ct.

v. 1097. l. σφαγίς τ' ἀκορής st. σφαγὶς δ' ᾀκορής.

v. 1100. l. δοριδοπτώσιμος st. δοριπτώσιμος.

v. 1113. βροτοῖς στέλλεταί γε; κακαὶ κάρτ' ἐμοὶ
πολυεπεῖς τέχναι θεσπιῳδοῦ
φόνον φέρουσιν μαθεῖν.

Man sehe den Commentar über diese ungewisse Besserung.

v. 1137. l. μέτριοι σφαγαί. S. Comm. zu v. 1137.

v. 1152. lese man: ἔγωγε δ' αἱμόρροους τάχ' ἐν πέδῳ πέσω. S. Comment.

v. 1225. Text. statt πάντα l. πάντα γ', auch Comm. S. 402.

v. 1228. Man lese statt εὔφημον, ὦ — εὐφήμιστον!

v. 1242. Man lese τάχους τε κἀμοῦ st. τάχευς ἐμοὶ καί.

v. 1248. Man lese βίον θανάτου statt βίον τάφου.

v. 1258. Man lese βωμοῦ πέλας θ', οὗ μ' ἀντὶ ξενίων μένει.

v. 1259. Man lese τέρμων κοπείσῃν et.

v. 1266. Text. statt τόδ' οἶκτος lies τόνδ' οἶκον.

v. 1312—1315. Text u. Comm. S. 424—427. Erst jetzt, da der Commentar schon abgedruckt ist, fällt mir Hermann's Lesart dieser dunkeln Stelle in die Hände. Er liest so:

τὸ μὲν εὖ πράσσειν ἀκόρεστον ἔφυ
πᾶσι βροτοῖσιν· δακτυλοδεικτῶν
οὔτις ἀπειπὼν εἴργει μελάθρων,
μηκέτ' ἐσέλθῃς τάδε! φωνῶν.

Glücklich zu sein wird der Sterbliche nie satt; von dem reichsten Palaste weisst Niemand es ab, ihm gebietend: gehe hier nicht ein!

Ein Sinn ist da, und ein recht klarer Sinn; obwohl statt des Verbums Neutr. wohl ein Substantiv als ὄλβος, πλοῦτος, εὐπραγία stehen sollte, weil es perso-

nificirt wird, und ständen diese vier Verse als ein Ganzes für sich unter einer Reihe Gnomen, so könnte Niemand ein Wort dagegen sagen.

Aber wen meint der Chor mit diesem Glücklichen? worauf geht diese moralische Reflexion? auf Kasandra nicht, die eben dem Tode entgegen geht. Auf Agamemnon auch nicht, dessen Tod der Chor fürchtet. Wer also soll das sein, der das Glück von sich weisst? Diese Verse stehen in der Luft, ohne Halt, ohne alle Bedeutung, ohne irgend einen Zusammenhang mit etwas, vorn oder hinten. Man lese meinen Text und die Erklärung.

v. 1340. Man lese statt δίχα — πάρα.

v. 1343. lies ἦ καὶ βίον τείνοντες ὧδ᾽ ὑπείξομεν
δόμων τε λυμαντῆρσι, γῆν θ᾽ ἡγουμένου;

v. 1359. lies νίκης, πάλαισμα τ᾽, statt νείκης παλαιᾶς.

v. 1417. lies ἦν δόμων ἔσω statt εὖ φρονῶν ἐμοί.

v. 1423. lies σέλμα τῶνδ᾽ ἵστω τριβήν statt σελμάτων ἱστοτριβής.

v. 1441. lies σύ θ᾽ αἷμ᾽ statt σὺ δ᾽ αἷμ᾽.

v. 1442. lies ἤτοι ἡ τότ᾽ ἐν δόμοις.

v. 1468. Vielleicht νείρῃ. — θρέπεται statt νείρᾳ τρέφεται.

v. 1501. Vielleicht ἀεὶ δὲ καὶ προβαίνων πάχναν κουροβόρον γ᾽ ἀέξει.

v. 1526. lies δίκη δ᾽ ἐπ᾽ ἄλλ᾽ αἷμα δὴ θήγει σφαγῇ.

v. 1599. lies οὔπως κακὸν δοκεῖ τὸ κατθανεῖν ἐμοί.

v. 1614. lies στύγει σὺ τοῦδ᾽, ἥκοντος ἐκ μάχης, κακὸς οἰκουρός etc. S. v. 1204, 5, 6. ebendieselben Worte, wie hier.

v. 1625. lies φονῶσαι statt δολῶσαι.

v. 1630. lies κυδιῶντα statt κριθῶντα.

v. 1638. Siehe Commentar zu v. 1649.

Zu S. 342 des Comm. zu Il. 9, 318 bis 320. Lucian hat den v. 320 Il. 9, noch zweimal, einmal in Demonax 60, und das zweitemal in Dialog. mortuor. 15, 2. Lucian hat κάτθαν' gelesen; denn er hat ihn hier so: νεκρὸς ὅμοιος, ἡμὲν κακὸς, ἠδὲ καὶ ἐσθλός. Es ist gewiss der Homerische Vers, ob es gleich nicht bemerkt ist, und abgerissen von den beiden ersten, kam er Lucian's Philosophie recht zu statten. Aber dennoch muss statt κάτθαν' — κτᾶται stehen, obwohl das Wort bei der Menge von Abschriften des Homer zu Lucian's Zeiten schon sehr früh verdorben sein muss.

Vielleicht hat keine Corruption eine solche Autorität als diese, und dennoch ist das Wort verdorben.

Gedruckt bei Leopold Bäntsch.

Druckfehler.

Seite XIII.	Zeile 15.	ὅτου.
— XVI.	—	19. ὕβρις. Z. 22. ἄνθρωπον. Z. 27. περισσοῖς.
— XVII.	—	11. αὐδᾷν.
— XVIII.	—	27. Hofes.
— XXVIII.	— 7.	9. Korinth.
— XXX.	—	25. dem gelöscht.
— XXXIV.	—	16. 593. Z. 17. πυράν τ᾽ ἀνάψαι.
— XLV.	—	6. Πολυμῆστορ.
— XLVIII.	—	20. γλώττας.
— LV.	—	24. κατευσεβεῖ.
— LVI.	—	4. πηγὴ. Z. 6. κατευσεβεῖ.
— LIX.	—	1. 1515. Z. 2. εὔελπις. Z. 12. μηκέτι.
— LXII.	—	20. οἴματα.
— LXIII.	—	5. 598.
— XCIII.	—	15. ἦν. Z. 30. τριακτήρ.
— XCIV.	—	29. Διὸς.
— XCV.	—	2. τριακτὴρ. Z. 7. λέξαιεν. Z. 8. ὤν.
— XCVI.	—	5. καναχῇ.

Seite XCVIII. Zeile 15. γαλήνην.
— CI. — 28. σιγῶν zweimal.
— CII. — 9. 651. Z. 12. θεός.
— CIII. — 7. 13. 16. φάος. Z. 8. αἰνόμοιρον.
— CIV. — 6. παμμῆτορ.
— CV. — 8. 1070. Z. 10. 1097. Z. 16. Peloponnesos. Z. 22. 1172.
— CVI. — 10. 1172. Z. 13. ἀλάστωρ. Z. 35. 1099.


HW 2BIZ 6

